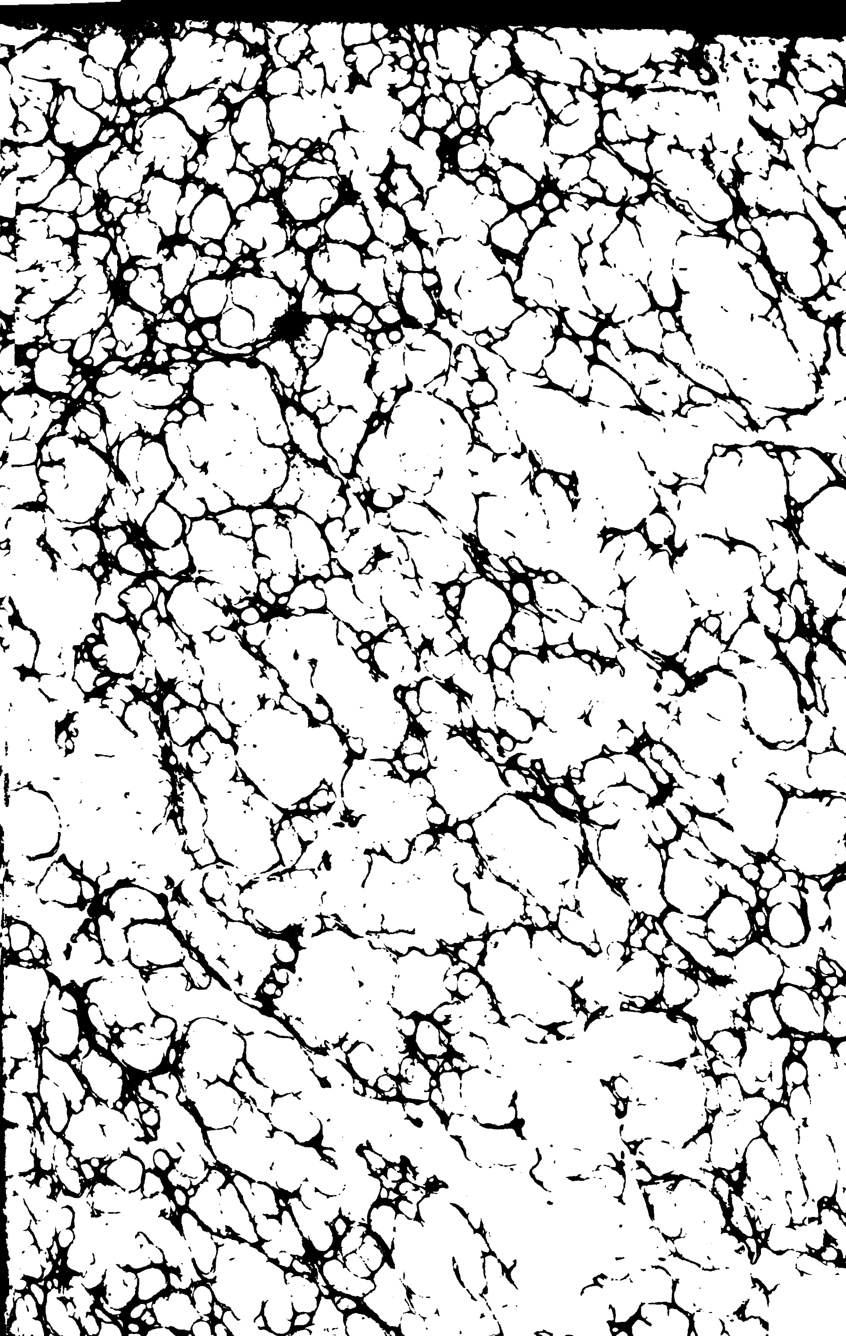


MUSÉE

DE

PEINTURE ET DE SCULPTURE,

OU

RECUEIL

DES PRINCIPAUX TABLEAUX,

STATUES ET BAS-RELIEFS

DES COLLECTIONS PUBLIQUES ET PARTICULIÈRES DE L'EUROPE,

DESSINÉ ET GRAVÉ A L'EAU FORTE

PAR RÉVEIL,

AVEC DES NOTICES DESCRIPTIVES, CRITIQUES ET HISTORIQUES,

PAR DUCHESNE AINÉ.

VOLUME III.

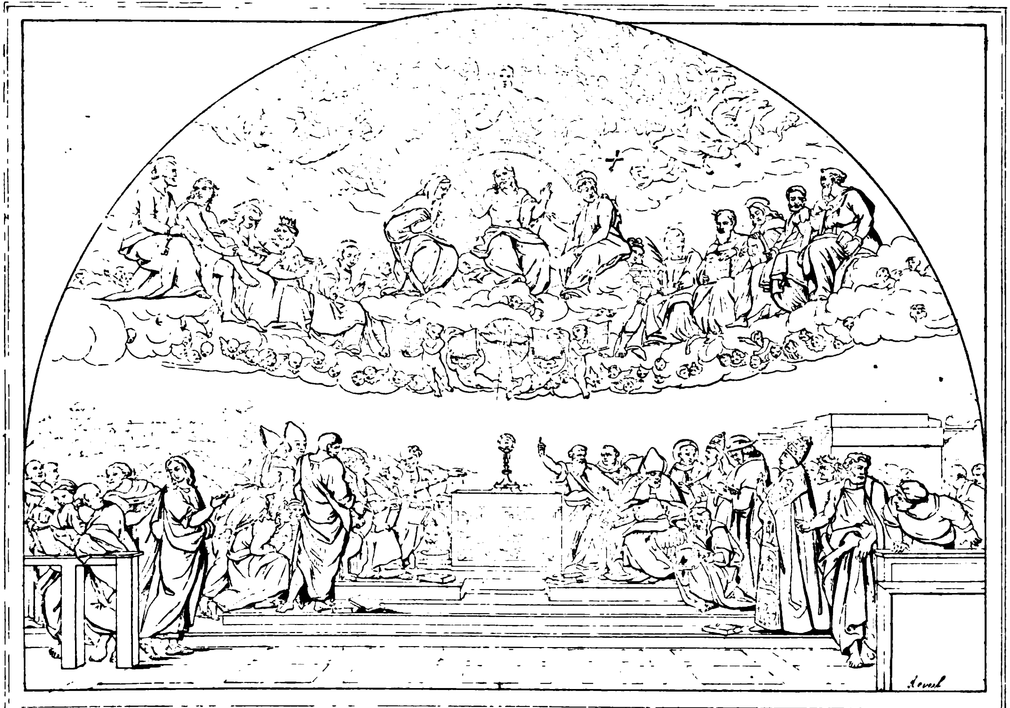
PARIS.

AUDOT, ÉDITEUR,

RUE DES MAÇONS-SORBONNE, No. 11.

1830.

PARIS. — PRINTED BY FAIN,
4, Racine street, Odeon's square.



Raphael p. 143

DISPUTE DU St SACREMENT.

DISPUTE DU S^T SACREMENT.

Raphaël, âgé de vingt-cinq ans, fut appelé à Rome par le pape Jules II, et cette peinture est la première qu'il fit au Vatican dans une pièce dite *Chambre de la Signature*. Cette composition se sent encore de la jeunesse de son auteur; elle est peinte d'une manière sèche, et qui rappelle l'école du Pérugin, on y trouve même quelque chose de gothique; les auréoles et quelques ornemens sont rehaussés d'or, suivant la coutume des anciens maîtres, mais les têtes sont nobles et remplies d'expression.

On a donné à ce tableau le nom de *Dispute du Saint Sacrement;* quelques personnes ont prétendu qu'il avait été fait à l'occasion de la réforme de Luther; c'est une erreur, ce schisme n'eut lieu que plusieurs années après, sous le pontificat de Léon X. Le but de ce tableau a été de représenter le plus grand des mystères de la religion. On y remarque près de l'autel les quatre pères de l'église; puis derrière eux, du côté droit, saint Thomas, saint Bonaventure, Le Dante, qui est de profil et couronné de lauriers, et le célèbre prédicateur dominicain, Jérôme Savonarole; à gauche est Raphaël debout, regardant Bramante appuyé sur une barrière.

Dans le haut, Jésus-Christ occupe le milieu; à droite se voient saint Jean-Baptiste, saint Michel, saint Étienne, Moïse, saint Mathieu, saint Barthélemy et saint Paul; de l'autre côté sont placés la Vierge, saint Laurent, David, saint Jean-l'Évangéliste, Adam et saint Pierre. Tout en haut est Dieu le père, accompagné d'un grand nombre d'anges.

Larg., 25 pieds; haut., 15 pieds.

CONTROVERSY

ON THE HOLY SACRAMENT.

Raphael, in the 25[th] years of his age, was summoned to Rome by the pope Julius II, and this picture was the first he executed at the Vatican in a room called *the Court of Signature*. It gives evident proofs of the youth of its author; the style is dry and completely in the manner of Perugino; there is even something gothic in its appearance; the crown of glory with some of the ornaments are tipped with gold after the manner of the ancient, artists, but the heads are noble and full of expression.

This picture is entitled *the controversy on the Holy Sacrament*: some persons have asserted that it was executed upon the event of Luther's reform, but this is an error, that schism did not occur till several years after, under the pontificate of Leo X. The object of this painting is to represent the greatest of the mysteries in religion. Near the altar are the four fathers of the church, behind them, on the right hand, are saint Thomas, saint Bonaventure, Dante, in profile crowned withl aurel, and the celebrated dominican preacher Jerome Savonarole; to the left stands Raphael contemplating Bramante, who is leaning against a rail.

In the centre is Jesus-Christ; to the right are seen, saint John-Baptist, saint Michael, saint Stephen, Moses, saint Mathew, saint Bartholemy and saint Paul; on the other side the Virgin Mary is represented, with saint Laurent, David, saint John the Evangelist, Adam and saint Peter. Above is God the father, accompanied by numerous angels.

Breadth, 26 feet 6 $\frac{1}{2}$ inches; height, 15 feet 11 inches.



Murillo p. 246

APOTHÉOSE DE S^T PHILIPPE.

APOTHÉOSE DE SAINT PHILIPPE.

Le sujet de ce tableau a sans doute été donné à Murillo, par quelques personnages ayant une parfaite connaissance des annales de l'ordre de Saint-François qui, comme on sait, se compose de plusieurs congrégations fort nombreuses, telles que les cordeliers, les capucins et les récollets. Nous ignorons quelle est positivement la scène représentée; mais on aperçoit dans le haut à gauche l'apothéose d'un saint, que la tradition donne comme étant saint Philippe. Plusieurs personnages ont porté ce nom : celui-ci pourrait bien être saint Philippe, évêque d'Héraclée, qui vivait dans le IV[e] siècle, et fut condamné à être brûlé, ce qui eut lieu, à ce qu'on croit, vers l'an 362, lors des persécutions de Dioclétien. La grande flamme qu'on voit s'élever de ce côté peut bien le faire penser, et dans ce cas la ville que l'on aperçoit serait celle d'Andrinople. Dans le groupe qui occupe la droite on voit un franciscain faisant remarquer cet événement à plusieurs personnes qui paraissent dans l'admiration.

La tête du religieux est des plus expressives, ainsi que celles des autres personnages. La couleur et le clair-obscur sont remarquables, mais il nous sera permis sans doute de faire remarquer le vice de cette composition, où le peintre a placé tous ses personnages d'un seul côté, sans que dans l'autre moitié il se trouve aucune figure pour balancer le groupe.

Ce tableau est dans la chambre à coucher de M. le maréchal duc de Dalmatie.

Larg., 5 pieds 9 pouces; haut., 5 pieds 2 pouces.

THE APOTHEOSIS OF ST PHILIP.

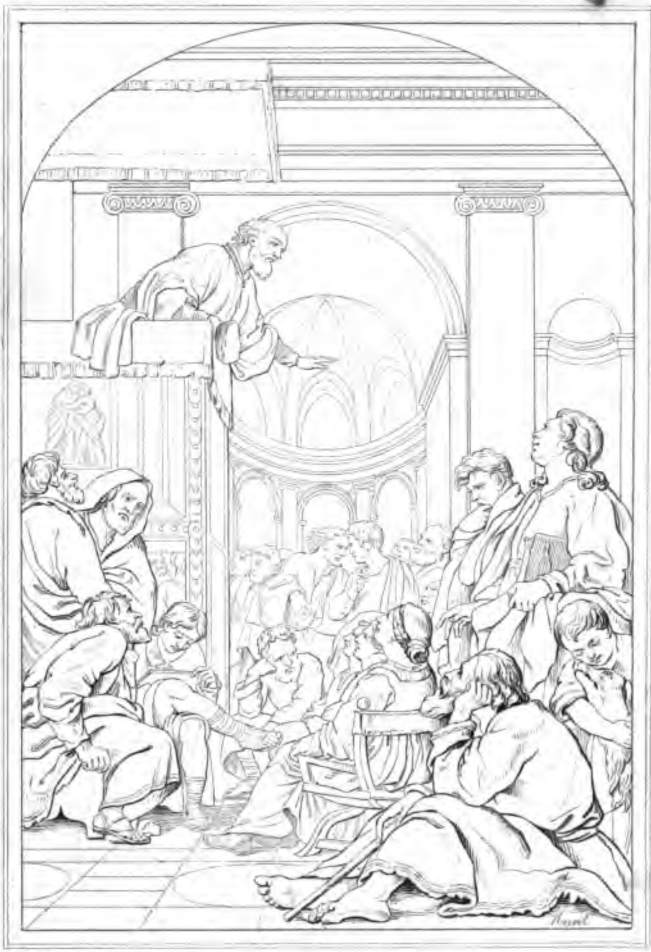
There is not a doubt but this subject was given to Murillo by persons who had a perfect knowledge of the annals of the order of Saint-Francis, which, as is well known, consists of numerous congregations, such as the cordeliers, the capuchins and franciscans. We are ignorant of the scene that is really represented, but we observe to the left the deification of the saint, and tradition informs us it is saint Philip. Many personages have borne that name, and this may be the saint Philip, bishop of Heraclea, who lived in the fourth century, and was condemned to be burned, which circumstance took place, as is believed, about the year 360 during the persecutions of Dioclesian. The great flame, that is represented ascending supports this idea, and in that case the city perceived in the distance is Andrinople. In the group which occupies the right we perceive a franciscan pointing out the event to several persons, who appear struck with admiration.

The head of the monk and that of the other persons is most expressive.

The colouring and shadows are remarkably fine, but we must be allowed to notice a defect in this composition, which is, that the artist has placed all his figures on one side, and on the other a terrible void is observed.

This picture is in the bed-chamher of the duke of Dalmatia

Breadth, 6 feet 1 ½ inches; height, 5 feet 6 inches.



Lesueur p. 147

St BRUNO ASSISTE AU SERMON DE RAIMOND.

SAINT BRUNO

ASSISTE AU SERMON DE RAIMOND DIOCRÈS.

Le Sueur, en représentant diverses actions de la vie de saint Bruno, a suivi ce que rapportent les anciennes chroniques, quoiqu'il s'y trouve plusieurs faits fabuleux, tels que l'histoire du chanoine Raimond Diocrès: il dut y être entraîné d'autant plus facilement qu'elle avait été consacrée par l'office de saint Bruno, d'où elle fut réformée en 1607 dans le Bréviaire de Paris, et plus tard dans le Bréviaire romain par Urbain VIII. Malgré cela il s'est trouvé des personnes qui ont voulu défendre cette tradition, et qui ont publié des volumes avec l'intention d'en démontrer la véracité.

Raimond Diocrès était, dit-on, chanoine de l'église Notre-Dame de Paris, vers le milieu du XIe siècle; il était renommé pour ses vertus et ses talens; ses prédications attiraient un grand concours de monde, et saint Bruno y assistait : c'est lui qu'on voit debout en face de la chaire, tenant un livre sous son bras. Cette composition tient beaucoup de l'école de Vouet; Le Sueur n'y est reconnaissable que dans ses draperies, qui sont simples et bien jetées.

Toute la suite de l'histoire de saint Bruno a été peinte sur bois pour le petit cloître des Chartreux à Paris ; elle a été gravée par Chauveau en sens inverse des tableaux. Il en existe à la Bibliothéque du Roi un exemplaire extrêmement curieux, colorié avec le plus grand soin, et entouré d'ornemens en relief et dorés. Cette suite ornait une des salles de la Chartreuse du Mont-Dieu, près de Reims.

Haut., 6 pieds ; larg., 4 pieds.

SAINT BRUNO

ASSISTING AT THE SERMON OF RAYMOND DIOCRÉS.

Le Sueur, in describing the various actions in the life of saint Bruno; has followed reports of ancient chronicles, though he there found many fabulous stories, for instance, that of the pretendary Raymond Diocrès. Le Sueur was more easily led away by this legend as it had been consecrated by the office of saint Bruno, from whence it was reformed in the Breviary of Paris in 1607, and later in the roman breviary by Urban I. Still there have been persons who defended it and have published volumes to establish its veracity.

It is said that Raymond Diocrès was prebendary of the church of Notre-Dame at Paris, about the middle of the 11 century, he was renowned for his virtues and talents; his preaching always drew a crowded assembly, and there saint Bruno assisted; it is he who is seen standing opposite the pulpit with a book under his arm. This composition bears very much the character of the school of Vouet; the style of Le Sueur is only distinguishable in the draperies, which are simple and very free.

All the subsequent history of saint Bruno has been painted upon wood for the little cloister of the Chartreux at Paris. It has been engraved by Chauveau, inversely from the pictures. In the kings library there is an extremely curious copy, coloured with infinite care, and surrounded with gilt ornaments in relief. This sequel ornamented one of the halls at the Chartreuse of Mont-Dieu near Reims.

Height, 6 feet 4 $\frac{1}{2}$ inches; breadth, 4 feet 3 inches.



Lesueur p.

148.

MORT DE RAIMOND DIOCRÈS.

MORT DE RAIMOND DIOCRÈS.

Le chanoine Raimond Diocrès étant tombé grièvement malade fut assisté dans ses derniers momens par les maîtres de l'école, par ses compagnons et par ses élèves. Saint Bruno paraît à genoux, accablé de douleur, priant avec ferveur pour celui qui fut son maître et son ami. Mais, tandis qu'un vénérable ecclésiastique présente la croix au mourant, le démon est au chevet du lit, prêt à s'emparer de son âme.

Ce serait en 1084 qu'aurait eu lieu la mort de Raimond Diocrès, selon quelques chroniqueurs; mais cette date ne s'accordant pas avec les autres événemens de la vie de saint Bruno, elle peut servir à démontrer l'invraisemblance de toute cette histoire.

Le Sueur, entraîné par l'exemple de quelques anciens peintres, s'est permis de représenter une double scène, en montrant dans l'éloignement le convoi du chanoine; mais si c'est une faute, elle paraît à peine, tandis qu'on découvre des beautés du premier ordre dans la figure de saint Bruno, qui devient l'objet principal par la place qu'elle occupe au premier plan, et par la manière dont elle est dessinée.

La suite des tableaux de l'histoire de saint Bruno fut exécutée par Le Sueur entre les années 1645 à 1648, et placée dans le petit cloître des Chartreux de Paris. Cette partie du bâtiment étant devenue mauvaise, on en ordonna la destruction, et les tableaux furent donnés au roi en 1776; ils ont été mis sur toile en 1786, et sont maintenant placés dans la galerie du Louvre.

Haut., 6 pieds; larg., 4 pieds.

DEATH OF RAYMOND DIOCRÈS.

The prebendary Raymond Diocrès falling seriously ill, was assisted in his last moments by the masters of the school, by his companions and by his pupils. Saint Bruno appears on his knees overwhelmed by grief, praying fervently for him who had been his master and friend. But while a venerable ecclesiastic is presenting him the cross, the devil appears by his side ready to seize upon his soul.

According to some chronicles Raymond Diocrès died in 1084, but this date does not at all agree with the other events of saint Bruno's, which may serve to show the improbability of the whole story.

Le Sueur, excited by the example of some ancient painters, has allowed himself to represent a double scene, by introducing, in the distance, the funeral of the prebendary; but if it be a fault it is scarcely discernable, whilst beauties of the first order are clearly portrayed in the figure of saint Bruno, which becomes the principal object, by the situation in which it is exhibited, and likewise by the masterly manner in which it is executed.

The succeeding pictures of saint Bruno were executed between the years 16— and 16—, and placed in the little cloister of the Chartreux at Paris. That part of the building falling to decay it was taken down, and the pictures were presented to the king in 1776; they were put upon canvass in 1786, and are at present in the gallery of the Louvre.

Height, 6 feet 4 ½ inches; breadth, 4 feet 3 inches.

NAPOLEON

AT MOUNT SAINT-BERNARD.

David, ordered to represent a great general, instead of a simple portrait has designed a truly historical picture.

The first consul, after having founded the library at the *Invalides*, was desirous of ornamenting that retreat for study, and of giving to his old warriors a representation which should continually present to their recollection, victories of which they with himself had been the heroes. He therefore ordered David to represent him on horse-back passing mount Saint-Bernard.

On the 7th of March 1800, an army of reserve consisting of 60,000 men had been organized at Dijon, and between the 16th and 29th of May, it crossed the Alps with its baggage and artillery. General Marmont ordered the cannon to be placed in the hollow trunks of trees, and thus had them raised to the most elevated points by the narrowest paths. In the course of a few days he performed what general Suvaroff had not dared to undertake in the preceding year. In this manner the army penetrated by three openings into Italy, and lost very few soldiers, a few transports, and one cannon. This daring enterprise placed the name of the hero on the list with Hannibal and Charlemagne, and the artist has represented each of them upon the rock itself.

The horse is magnificent, the figure superb, and the drapery with a scarlet mantle well executed.

The colours are more striking than is usual in the works of this artist.

Several copies have been taken from this painting.

Height, 8 feet 11 inches; breadth, 7 feet 7 inches.



150.

AUGUSTE.

AUGUSTE.

M. Visconti présumait que cette belle statue avait été exécutée en Grèce, et qu'on devait la compter au nombre des précieuses dépouilles enlevées à ce beau pays pour faire l'ornement de la ville de Rome; cependant elle a été long-temps dans le palais Giustiniani à Venise, avant d'être placée au palais du Vatican, où on la voit maintenant.

Il serait difficile de savoir quel personnage le statuaire avait eu l'intention de représenter; mais la tête, trouvée à Velletri, patrie d'Auguste, y a été très heureusement adaptée, et maintenant elle est désignée comme une statue de cet empereur. Dans le palais Giustiniani cette statue faisait pendant avec celle du Sacrificateur, donnée sous le n° 138; elle a en effet beaucoup de rapport avec elle, non seulement pour la pose et la masse des draperies, mais aussi pour plusieurs détails.

Cette statue, en marbre grec, a été gravée dans le Musée Pio-Clémentin et dans le Musée des Antiques, publié par M. Bouillon.

Haut., 6 pieds 3 pouces.

AUGUSTUS.

M. Visconti presumes that this fine statue was executed in Greece, and that it ought to be reckoned among the number of valuable productions of which that country has been despoiled in order to grace Rome; it had, however, long been in the Giustiniani palace at Venice ere it was placed in the Vatican, where it may be now seen.

It is difficult to determine what personage the statuary intended to represent; but the head found at Velletri, the country of Augustus, having been happily adapted, it is now described as a statue of that emperor. In the Giustiniani palace, this statue went with that of *the Sacrificator*, given at n° 138; and indeed they suit well together, not only as respects the posture and the drapery, but also in many other particulars.

This statue is in grecian marble, and has been engraved in the Pio-Clementini museum, and in the museum of antiquities published by M. Bouillon.

Height, 6 feet 7 $\frac{1}{2}$ inches.



Raphael p. 151.

ÉCOLE D'ATHÈNES

L'ÉCOLE D'ATHÈNES.

Vaste et magnifique composition, qui pourrait à elle seule donner la plus haute idée du talent de Raphaël, l'École d'Athènes est la seconde peinture qu'il fit à Rome, n'ayant pas encore trente ans; c'est une des fresques qui ornent la *Chambre de la Signature*, au Vatican. Dans la Dispute du Saint Sacrement, on trouve encore quelque chose de la simplicité, de la froideur des anciens maîtres, où les têtes étaient souvent des portraits, où les figures étaient placées l'une auprès de l'autre sans aucune liaison entre elles, où chaque personnage enfin restait vêtu comme le modèle dont le peintre s'était servi.

Ici tout est grand, tout est noble, tout est en mouvement. Une foule de philosophes et leurs élèves sont réunis dans une salle immense décorée convenablement. Platon et Aristote sont debout au milieu : à demi couché sur les degrés, est le cynique Diogène; tout-à-fait à gauche est Archimède, sous les traits de Bramante, parent et protecteur de Raphaël : ce célèbre mathématicien trace une figure géométrique. Près de lui, la figure à genoux est celle du duc de Mantoue; celle vue par le dos, avec une couronne sur la tête et tenant un globe à la main, est Zoroastre, regardé comme astrologue et roi des Bactriens. Tout-à-fait à droite se voient Raphaël et Pérugin, son maître. De l'autre côté, près de la statue d'Apollon, on voit Socrate parlant à Alcibiade, et lui faisant sur ses doigts la démonstration d'un raisonnement à plusieurs propositions; sur le devant est Pythagore assis écrivant; debout près de ce groupe, le jeune homme à longs cheveux, est le duc d'Urbin, neveu du pape.

Larg., 25 pieds? haut., 15 pieds?

THE SCHOOL OF ATHENS.

It is a vast and a magnificent composition, which of itself gives us the highest idea of Raphael's talents; the school of Athens is the second picture that he executed at Rome, when under 30 years of age; it is in fresco and embellishes the *Court of Signature*, at the Vatican. In the Controversy on the Holy Sacrament, we still perceive the simplicity, and want of expression characteristic of the ancient masters; where the heads are often portraits, where the figures are huddled together, without any arrangement, and where each personage is dressed like the model used by the artist.

Here all is great, all is noble, all is action. A concourse of philosophers and their pupils have assembled in an immense hall, suitably decorated. Plato and Ariosto are standing in the midst: upon the steps, in a reclining position, is seen Diogenes the Cynic; to the extreme left is Archimedes, to whom is given the features of Bramante, the relation and patron of Raphael; this celebrated mathematician is tracing a figure in geometry. The person nearest to him upon his knees is the duke of Mantua; he whose back is towards us, with a crown upon his head and holding a globe in his hand, is Zoroaster, considered as astrologer and king of the Bactrians. To the extreme right are seen Raphael and his master Perugino.

At the other side, near the statue of Apollo, Socrates is conversing with Alcibiades, and demonstrating on his fingers a theorem, including several propositions; in the foreground Pythagoras is seated writing; near this latter group, the young man with flowing locks is the duke of Urbin, nephew to the pope.

Height, 26 feet 6 $\frac{1}{2}$ inches; breadth, 15 feet 11 inches.



C. Allori p.

152.

JUDITH.

JUDITH.

L'histoire de Judith a déjà été donnée sous le n° 100 : on la voyait dans ce tableau entrant à Béthulie; dans celui-ci elle est représentée à l'instant où elle vient de couper la tête à Holopherne, et tenant encore en main, l'épée dont elle s'est servi, pour faire périr le général assyrien.

Quoique ce tableau soit historique, sous certain rapport, il peut être considéré comme représentant des portraits de famille, puisque la tête de Judith est faite d'après celle d'une femme nommée Mazzafirra, dont le peintre était amoureux, et qui était célèbre par sa beauté; la tête de la servante est celle de la mère d'Allori, et la tête d'Holopherne est son propre portrait, pour lequel il laissa croître sa barbe contre l'usage du temps où il vivait.

Christophe Allori, dit le Bronzin, naquit à Florence en 1577; il est mort en 1621. Ses tableaux sont peu nombreux, celui-ci dénote un grand talent; il est bien dessiné, le clair-obscur bien senti, et la couleur est brillante, surtout dans les étoffes qui sont d'une grande richesse.

Ce tableau, peint sur cuivre, a été gravé par Alexandre Tardieu et par Gandolfi.

Haut., 10 pouces 6 lignes; larg., 8 pouces 3 lignes.

JUDITH.

The history of Judith has already been given at n° 100 : she is there represented entering Bethulia; here she appears the instant after having cut off the head of Holofernes, holding in her extended hand the sword with which she smote the assyrian general.

Although in some respects this picture may be considered historical, yet it may more justly be considered a family picture, since the head of Judith is painted after that of a celebrated beauty named Mazzafirra, of whom the painter was enamoured; the servant's head is a likeness of Allori's mother, and his own portrait is represented under that of Holofernes, for which reason he suffered his beard to grow, contrary to the custom of the times in which he lived.

Christopher Allori, called le Brouzin, was born at Florence in 1577, and died in 1621. His paintings are few in number, but they exhibit great talent. The present subject is well designed, the shadows finely arranged and the colours brilliant, particularly in the stuffs which appear very rich.

This picture, painted on copper, has been engraved by Alexander Tardieu and Gaudolfi.

Height, 10 $\frac{3}{4}$ inches; breadth, 6 $\frac{1}{2}$ inches.



Lesueur p. 153.

DIOCRÈS RÉPONDANT APRÈS SA MORT.

RAIMOND DIOCRÈS
RÉPONDANT APRÈS SA MORT.

La dignité du personnage et la manière dont il avait vécu attirèrent un grand concours de monde aux funérailles de Raimond Diocrès, l'évêque même, dit-on, y assistait; mais au moment où l'officiant récitait la leçon tirée du livre de Job et commençant par ces mots, *Responde mihi*, Raimond leva la tête, et on l'entendit prononcer ces mots : *Justo Dei judicio accusatus sum* (Je suis accusé). Un événement aussi extraordinaire fit suspendre la cérémonie. On déposa le corps dans une chapelle, nommée depuis la chapelle noire ou chapelle du damné; mais aucun signe de vie ne s'étant plus manifesté, le lendemain on recommença la cérémonie, et au même moment le mort répondit : *Justo Dei judicio judicatus sum* (Je suis jugé). Les funérailles furent encore suspendues; le troisième jour le même phénomène se présenta, et l'on entendit cette terrible phrase : *Justo Dei condamnatus sum* (Je suis condamné). Les assistans ne conservant plus de doute sur la fausse piété et l'hypocrisie de Raimond, ne crurent pas devoir placer le corps en terre sainte, et il fut abandonné à la voirie.

Saint Bruno, témoin de cet événement, lève les mains jointes, et implore la miséricorde divine. Le Sueur, dans ce tableau, a su donner des expressions vraies et variées suivant les personnages. La tête du chanoine exprime un mouvement surnaturel, vainqueur de la mort. L'officiant témoigne sa surprise, en conservant cependant la gravité d'un vieillard vénérable. Saint Bruno, profondément ému, montre la crainte que lui fait éprouver ce terrible châtiment, et sa soumission à la volonté de Dieu.

Haut., 6 pieds; larg., 4 pieds.

RAYMOND DIOCRÈS

ANSWERING AFTER HIS DEATH.

The dignity of the personage, and the manner in which he had lived, drew a great concourse of people to the funeral of Raymond Diocrès, at which, it is said, the bishop himself attended; but at the moment the officiating priest read the lesson from the book of Job, beginning with these words *Responde mihi*, Raymond lifted up his head and was heard to pronounce: *Justo Dei judicio accusatus sum* (I am accused). Such an extraordinary event caused the ceremony to be suspended.The body was then deposited in what was called the black chapel or chapel of the damned; however, no sign of life appearing, the ceremony was recommenced on the following day, he then answered: *Justo Dei judicio judicatus sum* (I am condemned). The funeral was again suspended, but on the third day following, the same phenomenon occured, and the following terrible phrase was heard: *Justo Dei condamnatus sum*. The assistants, no longer doubting the false piety and hypocrisy of Raymond, would not inter his body in holy ground, and it was cast on the highway.

Saint Bruno, witness of thts event, lifted up his clasped hands, and implored divine clemency. Le Suenr, in this picture, has nobly given the different expressions suitable to each person. The head of the prebendary exhibits a supernatural movement overcoming death. The officiating priest shows his wonder, preserving, at the same time, the gravity becoming a venerable old man. Saint Bruno, profoundly affected, exhibits the fear inspired by so terrible a scene, and his submission to the will of God.

Height, 6 feet 4 ½ inches; breadth, 4 feet 3 inches.

153.



Lesueur p. 154.

S^T BRUNO EN PRIÈRE.

SAINT BRUNO EN PRIÈRE.

L'étrange événement arrivé après la mort de Raimond Diocrès, amène saint Bruno à faire les plus profondes réflexions sur les dangers de cette vie; il pense que celui qu'il a aimé, et dont la vie lui parut exemplaire, n'a cependant pas trouvé grace devant Dieu. Il s'effraie des dangers que peut courir son âme; il demande au Seigneur de l'inspirer, et il fait vœu de quitter le monde et d'aller s'ensevelir dans la solitude pour ne s'occuper que de son salut.

Les faits dont nous venons de parler sont en partie controuvés, mais on peut regarder comme certain que saint Bruno, attaché à l'église de Reims depuis 1055, devint accusateur de l'archevêque Manassé I, dont la conduite scandaleuse entraîna la suspension par le concile tenu à Autun en 1077. Les persécutions de l'archevêque contre ses accusateurs déterminèrent probablement saint Bruno à embrasser la vie monastique, et nous verrons par la suite les effets de cette résolution.

Tandis que saint Bruno est rentré dans son oratoire, on aperçoit dans le fond deux hommes jetant le corps du réprouvé, non pas dans une fosse, mais l'abandonnant à découvert auprès des fourches patibulaires. La figure de saint Bruno est admirable; elle forme à elle seule un tableau sublime, tant il est vrai que la simplicité et le sentiment sont les principaux mérites de la composition.

Haut., 6 pieds; larg., 4 pieds.

Nota. Cette gravure est en sens inverse du tableau : l'éditeur aurait désiré la faire recommencer, mais il en a été empêché par la difficulté d'effacer et de graver de nouveau une partie d'une grande planche d'acier, sans nuire aux autres sujets gravés sur la même planche.

SAINT BRUNO PRAYING.

The strange event that occurred after the death of Raymond Diocrès, led saint Bruno to make the most profound reflections upon the dangers of this life ; he feared that the friend whom he loved, and whose life appeared so exemplary, nevertheless had not been accepted by God. Alarmed therefore for the welfare of his own soul, he prayed to be inspired, and, in order to secure his salvation, made a solemn vow to quit the world, and devote himself in retirement to the service of steaven.

The whole of these particulars probably are not true, but we may certainly believe that saint Bruno, who from the year 1055, had been connected with the church at Reims, brought are accusation against archbishop Manassus I, whose scandalous conduct obliged the council held at Autin in 1077, to suspend him from his functions. The persecutions of the archbishop against his accusers might probably induce saint Bruno to embrace the monastic life, and we shall eventually see the result of this determination.

Whilst saint Bruno is engaged in his oratory, two men are beheld in the back-ground who throw the body of the reprobate, not into a grave but under a gibbet, and there leave it abandoned and exposed.

The figure of saint Bruno is admirable, it forms by itself a truly sublime picture, so true is it that simplicity and sentiment are the chief merit of this composition.

Height, 6 feet 4 inches; breath 4 feet 3 inches.



P. Guérin p. 155.

OFFRANDE À ESCULAPE.

OFFRANDE A ESCULAPE.

On a prétendu que M. Guérin avait pris dans une idylle de Gesner le sujet de ce tableau, mais je crois que c'est une erreur; car Gesner parle d'un vieillard qui remercie les dieux de la prolongation de ses jours, tandis qu'ici c'est un convalescent venant remercier Esculape de lui avoir rendu la santé. Il est soutenu par ses deux fils qui joignent leurs actions de grace à celles de leur père; sa fille, plus jeune, témoigne sa surprise et sa joie de voir le serpent se repaître des fruits placés sur l'autel du dieu, qui par ce moyen leur fait voir que leurs vœux sont exaucés.

C'est au salon de l'an XII que fut exposé ce tableau, donné par M. Guérin pour le prix d'émulation qu'il avait obtenu en l'an X sur son tableau de Phèdre.

Le peintre s'est montré dessinateur habile; ses têtes sont toutes remarquables par la beauté de leur caractère et la vérité de leur expression. Cependant, s'il est permis de critiquer, on pourra dire que la draperie dans laquelle est enveloppé le vieillard a paru trop pesante.

Haut., 9 pieds 10 pouces; larg., 6 pieds 5 pouces.

THE OFFERING TO ESCULAPIUS.

It has been asserted that M. Guérin took the subject of this picture from one of Gesner's idyls, but it is improbable. Gesner speaks of an old man who thanks the gods for having prolonged his life; while in this picture is represented a convalescent offering thanks to Esculapius for the restoration of his health. He is supported by his two sons who unitedly offer up their acknowledgements, his young daughter testifies her surprise and joy, on seeing a serpent eat of the fruit placed upon the sacred altar, which convinces them their prayers had been accepted.

This picture, which appeared at the exhibition, was presented by M. Guérin upon his receiving the prize for emulation, obtained by him in the year X for his picture of Phèdre.

The painter has shown himself a skilful artist, his heads are all remarkable for their beauty of character, and truth of expression; but the drapery in which the old man is enveloped appears too cumbersome.

Height, 10 feet 4 ½ inches; breadth, 6 feet 9 ½ inches.



156

UN DES FILS DE NIOBÉ.

UN FILS DE NIOBÉ.

On a déjà vu, sous le n° 72, l'un des fils de Niobé, et nous ne reviendrons pas sur l'histoire de cette mère dont les malheurs font le sujet du groupe le plus considérable de l'antiquité, puisqu'il est composé de seize figures. Ces statues se trouvaient autrefois à Rome, dans la villa Medici; elles ont été transportées à Florence, et placées dans un salon, que fit construire exprès le grand-duc de Toscane, devenu empereur en 1790, sous le nom de Léopold II.

Le jeune héros, presque nu, n'a d'autre vêtement que le manteau nommé *læna*. Sa pose semble indiquer qu'il cherchait à gravir un rocher; mais il ne paraît pas encore frappé, il s'arrête, et, regardant sa malheureuse famille, il semble lui indiquer de quelles mains partent les traits dont elle est accablée.

L'extrémité de la main droite, le nez, les lèvres, une partie de l'oreille gauche et une partie du pied gauche, sont des restaurations modernes.

Il existe à Florence une copie ancienne de cette statue; mais elle est bien inférieure à celle-ci.

Haut., 4 pieds.

A SON OF NIOBE.

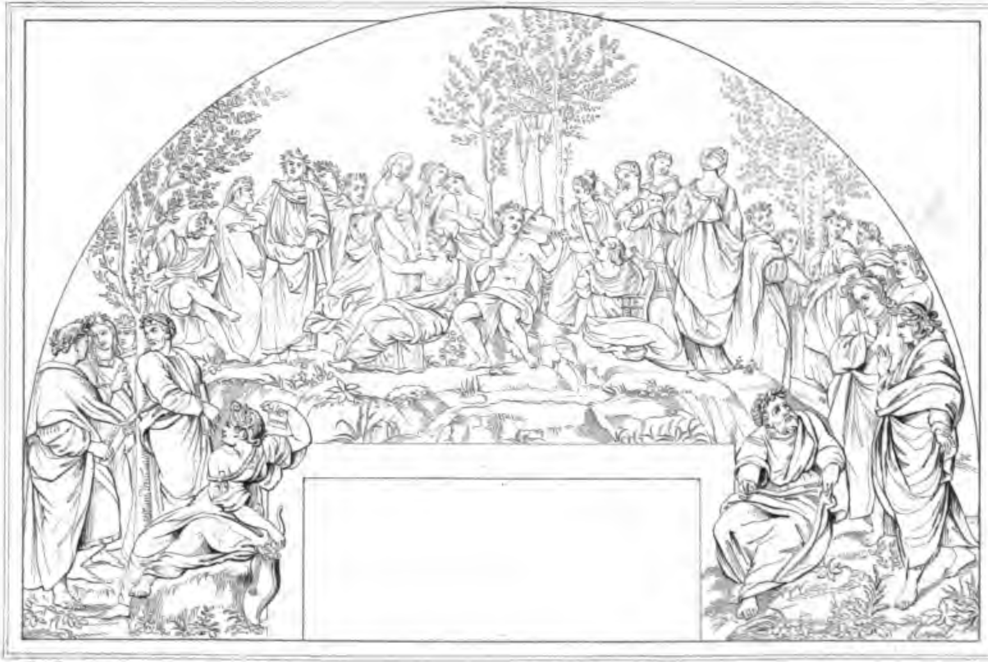
In n° 72 we have already seen one of Niobe's sons; we will not now retrace the history of a mother whose misfortunes form the subject of the very considerable group of which this figure forms a part. The city of Medici in Rome once possessed those statues, but they were transported to Florence and placed in a saloon built purposely to receive them, by order of the grand-duke of Tuscany, who became emperor in 1790, under the name of Leopold II.

The young hero is simply covered, with a loose mantle called *læna*. His position seems to indicate that he is about to climb a rock, but he appears as yet uninjured; he stops, contemplates his unhappy family, and is in the act of telling them from whence proceed the arrows by which they are overwhelmed.

The extremity of the right-hand, the nose, lips, a part of the left ear, and also a part of the left foot are of modern restoration.

There is at Florence an ancient copy of this statue; but it is much inferior to the above.

Height, 4 feet 3 inches.



Raphael p.

257.

LE PARNASSE.

LE PARNASSE.

Après avoir représenté la Théologie et la Philosophie, Raphaël a consacré ses travaux au souvenir de la Poésie. Cette fresque orne aussi la *Chambre de la Signature* au Vatican, et les inscriptions placées dans l'embrasure de la fenêtre font voir que ces peintures ont été terminées en 1511 sous le pontificat de Jules II.

Raphaël sut joindre à un dessin pur le mérite d'une imagination ardente, et celui d'une composition sage, dans laquelle on retrouve toute la grace et la noblesse de l'antique, au lieu de la petitesse et de la mesquinerie des peintres ses prédécesseurs. Cependant, avec un sentiment exquis, il ne possédait pas l'instruction nécessaire, pour toujours bien rendre les nombreuses idées dont il s'est occupé, et il est bon de rappeler ici qu'il fut aidé et quelquefois dirigé par des personnages d'un grand mérite, tels que Ange Politien, le comte Balthazar Castiglione, le cardinal Bembo, et même l'illustre Léon X. On connaît même une lettre de Raphaël, dans laquelle il consulte l'Arioste relativement aux peintures de cette salle.

Sur le milieu du mont Parnasse est Apollon, accompagné des Muses, et entouré des principaux poëtes de l'antiquité et des temps modernes. A gauche on remarque Homère récitant son Iliade, derrière lui Virgile et le Dante; près d'eux se trouve une figure qui est celle de Raphaël. On ne peut se dispenser de faire remarquer ici la singularité de la figure d'Apollon tenant un violon : on assure que le peintre ne l'a fait que pour rappeler un musicien de son temps, qui avait acquis une grande célébrité sur cet instrument.

Larg., 21 pieds; haut., 13 pieds 6 pouces.

PARNASSUS.

After having represented Theology and Philosophy, Raphael consecrates his works to the Muses. These paintings are in fresco, they likewise ornament *the Court of Signature* at the Vatican and the inscriptions placed in the embrasure of the window inform us, that these designs were completed in 1511, under the pontificate of Julius II.

Raphael united in his drawings a pure taste, with an ardent imagination accompanied by all the grace and nobleness of antiquity, instead of following the paltry and mean style of the painters his predecessors. Nevertheless, with this exquisite taste, he did not possess sufficient knowledge to enable him always properly to render his inexhaustible slock of ideas, and it is but just to remark, that he was sometimes assisted, and even directed by persons of great merit, such as Ange Politien, the count Balthazar Castiglione, cardinal Bembo; and even the illustrious Leo X; and there is still extant a letter written by Raphael to Ariosto, consulting him relative to the paintings of that hall.

In the midst of mount Parnassus is Apollo accompanied by the Muses, and surrounded by the best of the ancient and modern poets. To the left is Homer reciting his Iliad, behind are Virgil and Dante, near to whom is a figure which is that of Raphael. We cannot forbear remarking here the singularity of the figure of Apollo holding a violin; it is asserted that the design of the author was to give a reminiscence of a musician of his day, who had acquired great celebrity upon that instrument.

Breadth, 22 feet 3 $\frac{1}{2}$ inches; height, 14 feet 11 inches.



G. Reni p. 158.

LA CHARITÉ.

LA CHARITÉ.

La charité, l'une des trois vertus théologales dans la religion chrétienne, est aussi une vertu de tous les temps et de tous les pays. Rien ici ne présente un emblème religieux; mais l'expression d'une femme prenant soin de trois enfans, n'en est pas moins une composition pleine de sentiment. Guido Reni dans ce tableau s'est laissé aller à une couleur verdâtre peu agréable, mais il a su conserver dans sa composition la grace qui lui est particulière. Le soin extrême qu'il mettait à bien dessiner les yeux, l'a engagé à leur donner des expressions variées, suivant le caractère de chaque figure.

Ce tableau a été gravé par J.-S. Klauber.

Haut., 4 pieds 8 pouces; larg., 3 pieds 5 pouces.

CHARITY.

Charity, one of the three theological virtnes of the christian religion, is also a virtue common to all times and to all countries. No religious emblem appears in this picture; yet that holy feeling is conveyed in the expression of a female's solicitude for three children. In this painting, Guido Reni has been too free with a greenish colonr not very agreeable, yet he has shed over his composition that grace peculiar to himself. The great care he has taken in drawing the eyes well, enabled him to throw into them a varied expression, suitable to the character of each figure.

Engraved by J.-S. Klaubrer.

Height, 4 feet 11 $\frac{1}{2}$ inches; breadth, 3 feet 3 $\frac{1}{2}$ inches.



Le Sueur p. 159

S^T BRUNO DANS LA CHAIRE DE THÉOLOGIE

SAINT BRUNO

DANS LA CHAIRE DE THÉOLOGIE.

Il faut se rappeler qu'il y a souvent quelque différence entre l'histoire de saint Bruno et les scènes poétiques représentées par Le Sueur. Saint Bruno professa la théologie à Reims, et, par suite des persécutions que lui suscita l'évêque Manassé I, il quitta ce poste honorable pour vivre dans la retraite, tandis que, suivant une ancienne chronique, c'est après la mort de Raimond Diocrès, et toujours entraîné par la scène miraculeuse dont il avait été témoin, que, déterminé à vivre dans la retraite, il cherche à entraîner plusieurs de ses élèves, en leur montrant que Dieu, le principe de tout, doit être aussi le but unique des pensées d'un chrétien, et que pour mériter un jour sa clémence, il faut se hâter de quitter le monde, vivre dans la solitude, et n'avoir d'autre pensée que celle de le servir.

En admirant toujours, dans les compositions de Le Sueur, la noblesse de ses figures, tant pour l'expression que pour la pose, ainsi que la simplicité et la justesse de ses draperies, nous ferons cependant observer que ses fonds sont d'une architecture qui n'a aucun rapport avec celle du siècle où vivait saint Bruno.

Haut., 6 pieds; larg., 4 pieds.

SAINT BRUNO

IN THE CHAIR OF THEOLOGY.

It is always necessary to remember, that there is some difference betwen a history of saint Bruno and the poetical scenes represented by Le Sueur. Saint Bruno, professor of theology at Reims, after a succession of persecutions which he suffered under bishop Manassus I, quitted his honorable employment in order to live in retirement: instead of which, according to ancient chronicles, it was after the death of Raymond Diocrès, and occasioned by his being sensibly affected at the miraculous scene he witnessed, which induced him to leave his pursuits, seek retirment, and endeavour to persuade his pupils to follow his example, showing them that God, the principal of all things, ought to be the only subject of a christian's thoughts, and that one day to merit his clemency, they should hasten to renounce the world, live in solitude, and devote themselves entirely to his service.

Whilst we are compelled to give full credit to Le Sueur for the nobleness of his figures in his compositions, and for their free and easy expression, united to a justness and simplicity in his draperies, we must observe, that his back scenes bear no ressemblance with the indications of the time in which saint Bruno lived.

Height, 6 feet 4 ½ inches; breadth, 4 feet 3 inches.



Lesueur p. Revel 160.

S.T BRUNO SE DÉTERMINE À QUITTER LE MONDE.

SAINT BRUNO

ET SES AMIS SE DÉTERMINENT A QUITTER LE MONDE.

Les discours de saint Bruno ayant inspiré ses auditeurs, six d'entre eux se déterminèrent à le suivre. Le peintre nous les représente au moment où, le regardant déjà comme leur chef unique, l'un d'eux reçoit les derniers embrassemens de son vieux père.

L'histoire nous a conservé les noms de ces hommes fervens, qui consentirent à renoncer au monde pour suivre saint Bruno, sans savoir même où il conduisait leurs pas. Ce sont le docteur Landwin, qui le premier succéda à saint Bruno; Étienne de Bourg et Étienne de Die, tous deux chanoines de Saint-Ruf; Hugues, déja fort âgé, et qu'ils nommaient le chapelain, parce que seul parmi eux il avait reçu la prêtrise, enfin André et Gerin, tous deux laïcs.

Cette composition n'aurait pu à elle seule placer le peintre au premier rang, ainsi que l'a déjà fait observer M. Miel: « L'action est vague et indécise, et sans l'épisode des adieux, on pourrait ne pas la comprendre; pour caractériser une composition, ce n'est pas assez d'une scène épisodique; mais il faut faire attention que tel tableau qui serait peut-être inintelligible s'il était isolé, s'explique dans une suite à l'aide du tableau voisin.

Haut., 6 pieds; larg., 4 pieds.

SAINT BRUNO

AND HIS FRIENDS FINALLY RESOLVING TO RENOUNCE THE WORLD.

The discourses of saint Bruno having inspired his auditors with a holy zeal, each of them resolved to follow him. The painter represents them at the moment, when, considering him as their sole chief, one of them is receiving the last farewell of his venerable father.

History has recorded the names of those devoted men, who consented to renounce the world and follow saint Bruno, without even knowing whither he intended to direct their steps. They were doctor Landwin, who was the immediate successor to saint Bruno, Etienne de Bourg and Etienne de Die, both prebendaries of saint Ruf; Hugues, already very old and whom he nominated chaplain, because he only had been received into the priesthood; the others were Andre and Gerin, both laymen.

This composition of itself could not raise the artist to the first rank, according to the following observations of M. Miel: « The action, » says he, « is vague and undetermined, and indeed without the episode of the adieu it could not be understood: to characterise a composition, an episodical scene is not sufficient; but it must be remarked that this painting, which might be unintelligible by itself, is well explained in connection, and by meansof the accompanying picture.

Height, 6 feet 4 ½ inches; breadth, 4 feet 3 inches.



Berton p. 161

GALILÉE EN PRISON.

GALILÉE EN PRISON.

Galilée, fils naturel d'un noble florentin, naquit en 1564; il montra dès son enfance une très grande capacité pour les mathématiques, et après avoir étudié quelque temps à Vienne, il vint à l'université de Padoue, où il occupa la chaire de philosophie pendant dix-huit ans; mais alors Cosme II, grand-duc de Toscane, le rappela à Florence, et l'attacha à sa personne.

Galilée ayant vu à Venise une lunette d'approche nouvellement inventée en Hollande par Jacques Metius, il en fit une et aperçut des étoiles inconnues, les quatre satellites de Jupiter et les taches du soleil. Ces découvertes lui démontrèrent que le système de Copernic méritait la préférence, et il soutint que la terre tournait autour du soleil. Le père Scheiner, jésuite allemand, voulant humilier le savant florentin, le déféra à l'inquisition de Rome en 1615, et le tribunal exigea qu'il ne soutînt plus un système condamné comme contraire à l'Écriture sainte. Galilée garda en effet le silence jusqu'en 1632; mais alors il publia des Dialogues dans lesquels il établissait l'immobilité du soleil, et en faisait le centre autour duquel la terre tournait.

Cité de nouveau devant le tribunal de l'inquisition, on lui rappela sa promesse, et il fut condamné le 21 juin 1633 à être emprisonné pendant trois ans, et à réciter les sept psaumes de la pénitence une fois chaque semaine. Il lui fallut aussi abjurer comme une *absurdité*, une *erreur* et une *hérésie*, ce qui un peu plus tard fut cependant bien reconnu comme la vérité. Galilée retourna à Florence, où il mourut en 1641; et en 1737 on lui éleva un tombeau vis-à-vis celui de Michel-Ange.

Ce tableau est maintenant au Luxembourg.

Haut., 5 pieds 11 pouces; larg., 4 pieds.

GALILEO IN PRISON.

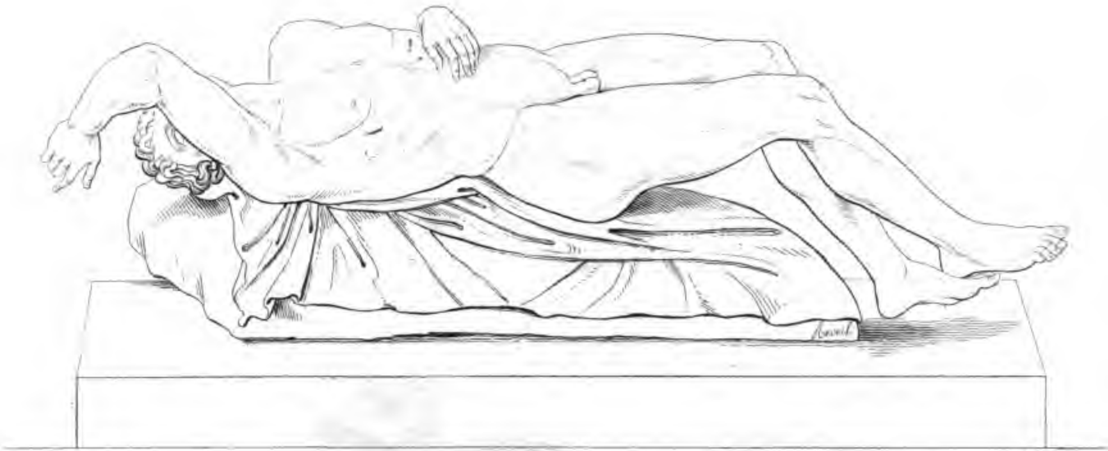
Galileo, the natural son of a noble florentine, was born in 1564; from his childhood he manifested a wonderful capacity for the mathematics, and after having studied some time at Vienna, he went to the university at Padua, where he occupied the philosophical chair eighteen years; it was then that Cosmo II, grand duke of Tuscany, recalled him to Florence, and attached him to his person.

Galileo having seen at Venice a telescope that had been made in Holland by James Metius, he invented one upon a similar principle, by which he was emabled to distinguish stars till then unknown, the four satellites of Jupiter, and the spots in the sun. These discoveries, convinced him that the system of Copernicus was worthy of preference, and he maintained that the earth moved round the sun. The father Scheiner, a german jesuit, wishing to humble the learned florentine, impeached him before the inquisition at Rome in 1615, and that tribunal required him no longer to maintain a system condemned as contrary to the Holy Scriptures. Galileo acquiesced till the year 1633, when he published his Dialogues, in which he established the immobility of the sun, placing it in the centre of the system, around which the earth turns.

Again summoned before the tribunal of the inquisition, they reminded him of his promise, condemned him to three years imprisonment, and to recite the seven penitential psalms once a week. He was compelled to renonnce as an *absurdity*, an *error*, and a *heresy*, that which some time afterwards was received as an established fact. Galileo returned to Florence where he died in 1641; and in 1737 a monument was erected to his memory opposite to that of Michael-Angelo.

This picture is now at the Luxembourg.

Height, 6 feet 2 ½ inches; breadth, 4 feet 2 inches.



162.

UN FILS DE NIOBÉ.

FILS DE NIOBÉ.

Un trait reçu dans la poitrine a renversé ce fils de Niobé, et déjà la mort s'est emparée de lui; mais rien de hideux ne le défigure : on voit de la douleur dans tout le corps, et jusque dans les doigts des pieds; le visage est calme et d'une finesse véritablement surprenante. La main gauche est antique; c'est une chose à remarquer, parce que presque toujours les mains ont été brisées, et ne se trouvent souvent pas dans les fouilles.

Le bras droit est moderne, ainsi qu'une partie de la jambe et des doigts du pied gauche.

Haut., 5 pieds.

SON OF NIOBE.

An arrow in the breast has overthrown a son of Niobe, and the hand of death is already upon him; but no frightful distortions disfigure him: suffering is apparent throughout the whole body, even to the ends of the fingers; but the countenance is calm and most exquisitely portrayed. The left hand is antique, which is worthy of remark, since the hands of these statues are almost always broken, and frequently are not to be found.

The right arm is modern, as well as a part of the leg and toe of the left foot.

Height, 5 feet 3 $\frac{3}{4}$ inches.



Raphaël p.

LA JURISPRUDENCE

LA JURISPRUDENCE.

Cette fresque est aussi dans la chambre de la Signature, en face du Parnasse; mais, au lieu de tenir presque toute la hauteur de la pièce, elle n'occupe que la partie au dessus de la fenêtre, dont les deux côtés représentent l'empereur Justinien donnant le Code, n° 170, et le pape Grégoire IX donnant les Décrétales, n° 171.

La composition de cette partie est cintrée, elle offre trois grandes figures allégoriques de femmes, accompagnées de quatre petits génies. La figure du milieu, assise plus haut que les deux autres, est la Jurisprudence personnifiée; sa tête est à deux visages : l'un de femme, l'autre est celle d'un vieillard barbu, ce qui indique qu'elle a connaissance du passé. Un petit génie lui présente le niveau, symbole de la science, et le flambeau tenu derrière elle par un autre génie signifie la clairvoyance. D'un côté de la Jurisprudence siége la Force, reconnaissable à son caractère de tête, à sa coiffure, à son armure, à la branche de chêne qu'elle tient d'une main, au lion sur lequel son autre main s'appuie. De l'autre côté est la Tempérance désignée par le mors qu'elle tient et qui est son symbole.

Raphaël, dans cette fresque, a donné une preuve de l'agrandissement de son talent : il y a plus de largeur et plus de facilité dans la manière de faire; le style du dessin est aussi plus pur, le caractère des têtes semble participer davantage des beautés de l'antique, dont Raphaël faisait une grande étude.

Larg., 20 pieds? haut., 7 pieds?

JURISPRUDENCE.

This fresco is also in the chamber of the Signature, opposite that in which Parnassus is depicted; but, instead of occupying all the height of the room, it occupies only the centre part over the window; on its two sides, the emperor Justinian giving the Code, n° 170, and pope Gregory IX giving the Decretals, n° 171, are represented.

Three noble, allegorical figures of women, compose the centre design, accompanied by four small genii. The middle figure is seated higher than the two others, it is Jurisprudence personified; the head has two faces, one of a female, the other of a bearded, old man, indicating knowledge of the past. The latter is indicative of her knowledge and penetration. One of the genii presents her with a level, the symbol of science; the torch held behind her by another of the genii, signifies clear-sightedness. On one side of Jurisprudence, Strength is seated, and may be recognised by the character of the features, her head-dress and her armour, by the oak-branch she supports in one hand, and by the lion which supports the other. The bit held by the third female shows her to be a personification of Temperance.

Raphael has in this fresco given a proof of the enlargement of his genius; he has displayed here a greater power and facility of execution than hitherto; the style of the design is also purer, and the characters of the heads partake more of that antique beauty which Raphael studied so devotedly.

Breadth, 21 feet 2 inches; height, 7 feet 5 inches.



Corrége p. 164

VÉNUS ET L'AMOUR.

VÉNUS ET L'AMOUR.

Les tableaux du Corrége se font ordinairement remarquer par une couleur brillante et suave, mais la gravure ne peut donner une idée de ce mérite qui est un des principaux caractères du maître.

Vénus embrassant l'Amour est un sujet qu'on peut varier à l'infini, et qui sera toujours agréable, puisqu'il offre aux yeux les formes les plus gracieuses et les plus aimables.

VENUS AND CUPID.

The pictures of Corregio are generally remarkable for their soft and brilliant colouring, but engraving cannot give the least idea of a merit which is particularly characteristic of this master.

Venus embracing Cupid is a subject which can be varied to infinity, and yet be always agreeable; because it presents before the eyes, forms the most elegant and pleasing.



Lesueur p. 265

SONGE DE S.T BRUNO.

SONGE DE SAINT BRUNO.

Chargé maintenant de la conduite de six autres personnes, ce n'est plus pour lui seul que saint Bruno adresse ses prières à Dieu, c'est pour obtenir de lui qu'il daigne inspirer tous ses compagnons, pour la suite de leur détermination. Cette composition est due au génie de Le Sueur, car on ne la trouve mentionnée dans aucun écrivain; mais il est naturel de penser qu'après avoir veillé toute une nuit, saint Bruno s'endormit vers le matin, et put apercevoir en songe trois anges qui lui annoncèrent que Dieu approuvait ses projets.

Le Sueur a voulu donner à cette scène quelque chose de céleste en introduisant dans la chambre des rayons bleuâtres qui font de ce tableau une espèce de camayeu. La figure de saint Bruno est posée avec calme; elle annonce bien la persévérance. Les anges sont groupés avec grâce, et le dessin de Le Sueur rappelle ici Raphaël qu'il avait étudié avec une prédilection toute particulière; mais le lit est une représentation trop exacte de ceux en usage du vivant de l'auteur.

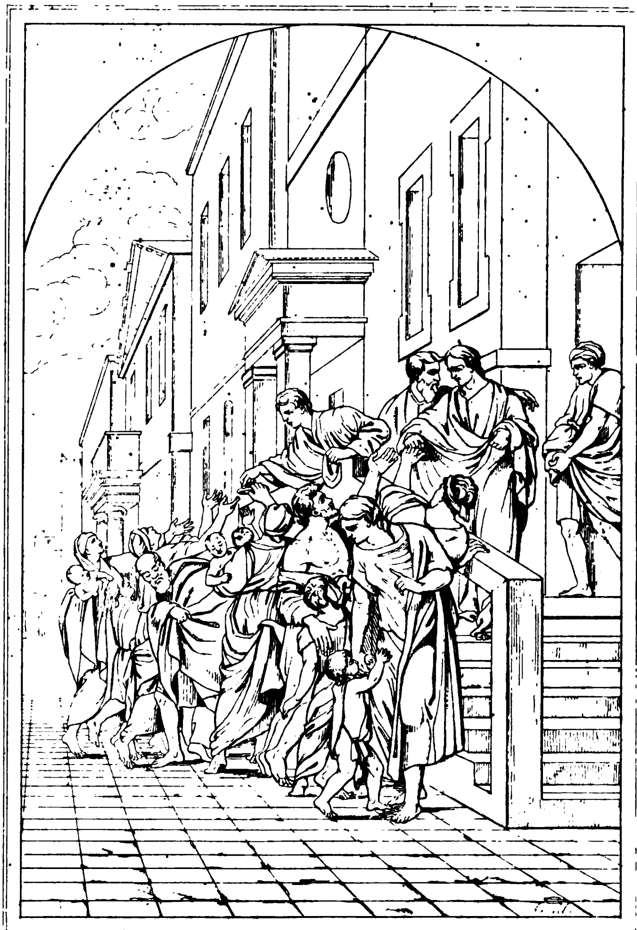
Haut., 6 pouces; larg., 4 pouces.

THE DREAM OF SAINT BRUNO.

Having taken six individuals under his protection, it is not only for himself that saint Bruno addresses his prayers to God, it is to implore that he will also inspire his companions with constancy in the pursuit of their object. The idea of this composition originated in the genius of Le Sueur, for the circumstance is not mentioned by any writer; but it is natural to suppose that, after having been wakeful all night, saint Bruno should have slept towards the morning, and dreamed that angels announced to him that his project had been approved by God.

Le Sueur, wishing to give a celestial character to this scene, has illuminated the chamber with azure-coloured rays, which have given a monotony to the tints of the picture. The figure of saint Bruno reposes with perfect calmness, the angels are grouped with grace, and the design is after the manner of Raphael, which he had long studied with particular predilection; but the bed is too close a representation of such as were used in the time of the artist.

Height, 6 $\frac{1}{2}$ inches; breadth, 4 inches.



Lesueur p. 166.

S.T BRUNO ET SES COMPAGNONS DISTRIBUENT LEURS BIENS.

SAINT BRUNO

ET SES COMPAGNONS DISTRIBUANT LEURS BIENS.

Déterminés à se retirer dans la solitude, saint Bruno et ses compagnons n'ont plus aucun besoin des biens de ce monde, ils distribuent donc aux pauvres tout ce qu'ils possèdent, et sans savoir encore ce qu'ils deviendront par la suite, ils vont aller à Grenoble consulter un prélat remarqué par la sainteté de sa vie, et duquel ils espèrent obtenir l'indication de quelque lieu retiré où ils puissent vivre oubliés des hommes.

La tranquillité des pieux compagnons de saint Bruno contraste bien avec l'empressement des malheureux, toujours avides de recevoir quelques soulagemens à leurs peines. Cette composition présente une foule sans désordre; elle peut aussi servir d'instruction en la comparant avec une esquisse du même sujet qui se voit également au Musée, et dans laquelle se trouve un pauvre estropié, véritable *cul-de-jatte*, qui fait des efforts impuissans pour s'approcher, et que le peintre retrancha sans doute comme un objet hideux, qui aurait déparé une aussi noble composition.

Haut., 6 p.; larg., 4 p.

SAINT BRUNO

AND HIS COMPANIONS DISTRIBUTING THEIR GOODS.

Determined upon retiring into solitude, saint Bruno and his companions have no longer any occasion for wordly possessions; they are distributing therefore every thing that belonged to them among the poor, without knowing what their destiny may be; they are going to Grenoble for the purpose of consulting a prelate remarkable for the sanctity of his life, that he may point out to them a retreat in which they may forget the world.

The tranquillity of saint Bruno's pious companions is well contrasted with the eager expression of the unfortunate, who are naturally anxious to have their sufferings assuaged. This composition represents a crowd without disorder; a lesson also may be learnt from it, by comparing it with a sketch on the same subject in the Museum, where a maimed wretch is seen making impotent efforts to approach nearer, and which the painter has erased from this picture, as on object too hideous to be grouped with so elevated and noble a composition.

Height, 6 feet 4 $\frac{1}{2}$ inches; breadth, 4 feet 3 inches.



P. Guerin p. 167

MARCUS SEXTUS.

MARCUS-SEXTUS.

On croît que c'est cent ans avant Jésus-Christ que vécut Marcus-Sextus, l'une des premières victimes du dictateur Sylla.

C'est par ce tableau que débuta M. Guérin, aujourd'hui directeur de l'Académie de France à Rome, et dont les fonctions vont cesser à la fin de 1828. Lorsqu'il parut au salon de l'an VII, il fut généralement admiré ; cependant on peut y apercevoir quelques imperfections qui dénotent un travail de jeunesse, telles sont les deux lignes horizontales et perpendiculaires que forment les deux figures principales, ainsi que leur longueur extrême. Mais quelle belle expression dans ces deux figures! Le malheureux exilé ne jouit pas du bonheur qu'il devrait sentir à rentrer dans ses foyers : il y arrive et trouve sa femme expirante. Quelle profonde pensée dans toute la personne de Marcus-Sextus! quelle expression de tendresse dans la jeune fille, partagée entre le bonheur d'embrasser son père et le chagrin qu'elle éprouve par la mort de sa mère!

On a prétendu que l'auteur avait eu l'intention de présenter au public la situation où se trouvaient des personnes rentrant alors en France après plusieurs années d'un exil volontaire, que quelques uns d'eux n'ont vu finir à cette époque que pour ressentir plus vivement des malheurs particuliers.

Ce tableau a été gravé par Maurice Blot; il appartient maintenant à M. Coutant.

Larg., 7 pieds 6 pouces; haut., 6 pieds 9 pouces.

MARCUS-SEXTUS.

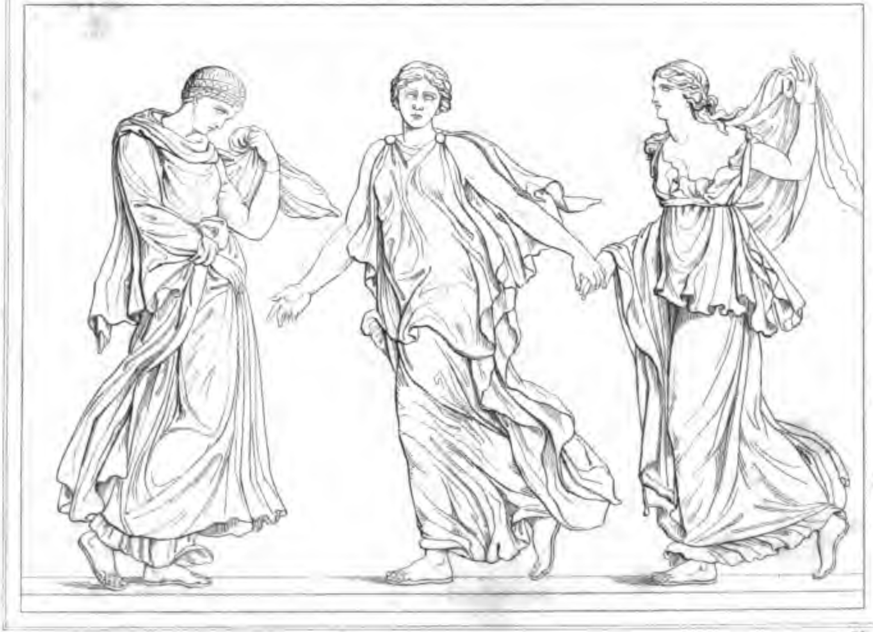
It is believed that Marcus-Sextus lived a hundred years before Jesus-Christ, he is considered also to have been one of the victims who suffered during the persecutions of the dictator Sylla.

This is the picture that first brought into notice M. Guerin, who is at present the director of the french Academy at Rome, and whose functions cease with the year 1828. When it appeared at the saloon in the year VII, it was generally admired; although imperfections were to be perceived which gave it the air of a youthful production, such as the two horizontal and perpendicular lines formed by the two principal figures. But how exquisite is the expression of the two figures! The unfortunate exile feels not the pleasure that he anticipated in returning to his home: he returns to find his wife expiring. With what profound thought is the whole person of Marcus-Sextus filled! what an expression of tenderness is there in the daughter! it is divided betwen the rapture she feels in embracing her father, and grief for her mother's death.

It is pretended that the artist had the intention of representing the situation of many persons returning into France at that time, after years of voluntary exile, which several of them finished at that period to feel only domestic afflictions with additional acuteness.

This picture has been engraved by Maurice Blot; it now belongs to M. Coutant.

Breadt, 7 feet 11 ½ inches; height, 7 feet 2 inches.



168.

ÉLECTRE, CLYTEMNESTRE ET CHRISOTEMIS

ÉLECTRE,

CLYTEMNESTRE ET CHRYSOTHEMÈS.

Après l'assassinat d'Agamemnon, Électre eut soin de faire disparaître son frère Oreste, et elle fut maltraitée par sa mère, ainsi que par Égyste, son nouvel époux, qui auraient voulu faire périr Oreste dans la crainte de le voir exercer sur eux quelque vengeance. Pour éviter leurs recherches, le jeune héros fit répandre le bruit de sa mort, et envoya à sa sœur un vase qu'elle crut contenir ses cendres. Le souvenir de la mort malheureuse de son père, et la persuasion de ne pas pouvoir la venger, causèrent à Électre un chagrin des plus profonds. Sa jeune sœur Chrysothemès paraissant ignorer les crimes de sa mère prenait part aux plaisirs de la cour; elle est ici présentée à Électre comme un modèle à suivre.

Ce bas-relief est un des chefs-d'œuvre de la sculpture antique, et le seul qui représente ce sujet. Il était autrefois à Rome dans la villa Medici, il est maintenant dans la galerie de Florence.

Tout le haut de la figure de Chrysothemès est une restauration moderne, ainsi que le bras gauche d'Électre, qui devait être nu, tandis que le restaurateur ignorant lui a mis une manche longue, ce qui caractérise le vêtement des peuples barbares.

Larg., 4 pieds 3 pouces; haut., 1 pied 6 pouces.

ELECTRA,

CLYTEMNESTRA, AND CHRYSOTHEMES.

After the assassination of Agamemnon, Electra concealed Orestes, and was ill-used by her mother and by Egystus, her new husband, who was desirous of destroying Orestes, from the fear he felt of falling a victim to his vengeance. That he might no longer be the object of their search, the young hero had it reported that he was dead, and sent an urn to his sister which was supposed to contain his ashes. The recollection of her father's murder, and the persuasion that it would not be revenged, plunged Electra in the profoundest grief. Her young sister Chrysothemes, appearing to be ignorant of her mother's crimes, mixed in the pleasures of the court, and is in this picture pointed out to Electra as a model worthy of her imitation.

This bas-relief is a master-piece of antique sculpture, and the only one in which this subject is represented. It was formerly at Rome in the Medici villa; it is now in the gallery of Florence.

The figure of Chrysothemes is a modern restoration, as well as the left arm of Electra, which should have been bare, but it has been clothed, through ignorance, in a long sleeve, such as may be found among the costumes of a barbarous people.

Breadth, 4 feet 6 inches; height, 1 foot 7 $\frac{1}{2}$ inches.



Raphael p. 169.

ATTILA REPOUSSÉ PAR St LÉON

ATTILA

REPOUSSÉ PAR SAINT LÉON.

Attila, roi des Huns, surnommé le *fléau de Dieu*, avait déjà dévasté plusieurs pays, et s'apprêtait à la conquête de Rome sans qu'on pût espérer de lui opposer aucune résistance, lorsqu'en 452, saint Léon-le-Grand vint le trouver près de Mantoue, sur les bords du Mincio. Le chef de ces hordes barbares n'avait jusque là rien connu qui pût lui résister; mais il céda à l'éloquence du pape Léon, qui dans sa négociation était accompagné d'Avienus, consul; Triget, préfet; Carpilion, et d'autres notables de la ville de Rome. Attila accepta les propositions de paix qui lui étaient faites, et consentit à retourner par-delà le Danube. Ces faits, avérés dans l'histoire, furent bientôt dénaturés et accompagnés de circonstances miraculeuses, qui furent regardées comme vraies : Raphaël cédant aux croyances de son siècle les a représentées dans sa composition. On voit donc Attila effrayé à la vue des apôtres saint Pierre et saint Paul, qui, placés dans le ciel, paraissent accorder leur appui au pape; et, tenant l'épée à la main, semblent dire au général de renoncer à ses prétentions sur Rome, s'il ne veut s'exposer à périr.

Pour faire reconnaître la scène, Raphaël a placé dans le fond la colonne Trajane et le Colisée, quoique l'entrevue d'Attila et de saint Léon ait eu lieu fort loin de là. La figure du pape représente celle de Léon X, qui étant cardinal avait également réussi par ses négociations à repousser d'Italie les troupes étrangères prêtes à subjuguer la cour de Rome.

Ce sujet est peint à fresque dans la première chambre du Conclave, qui précède celle de la Signature.

Larg., 24 pieds? haut., 12 pieds?

ATTILA

REPULSED BY S^T. LEON.

Attila, king of the Huns, surnamed the Scourge of God, having already devastated many countries, prepared himself for the conquest of Rome, no resistance being expected on the part of its inhabitants; when, in the year 452, saint Leon the Great sought him near Mantua upon the borders of Mencio. The chief of the barbarians had never until that moment found any body to oppose him; he yielded to the eloquence of pope Leon, who in this negociation was accompanied by Avienus, the consul, Triget, the prefect, Carpilion, and other chief men of Rome. Attila accepted the propositions of peace that were made, and agreed upon returning to the other side of the Danube. These historical facts were soon perverted from the truth and mingled with supernatural circumstances, which were adopted as facts. Raphael, yielding to the superstitions of his time, made use of them in this composition. Attila is represented as terrified at the appearance of the apostles saint Peter and saint Paul; who, are placed in the firmament, and appear to be giving their support to the pope, who, holding a sword in his hand, desires the general to renounce his pretensions upon Rome, if he would save himself from destruction.

That the scene may be better recognised, Raphael has placed in the background the Trajan column and the Coliseum, although the interview between Attila and saint Leon was held far distant from them. The figure of the pope represents that of Leon X, who when cardinal had in the same manner succeeded in repulsing from Italy the foreign troops who were ready to subdue the court of Rome.

This subject is painted in fresco in the first chamber of the Conclave, which precedes that of Signature.

Width, 25 feet 6 inches; height, 12 feet 9 inches.



Raphaël p. 170.

JUSTINIEN DONNANT LE DIGESTE

JUSTINIEN
DONNANT LE DIGESTE.

L'empereur Justinien, ayant voulu réunir en un seul corps les lois qui régissaient l'empire, ordonna à Tribonien, son chancelier, de rassembler d'habiles jurisconsultes pour faire ce travail : ces savans compulsèrent deux mille volumes épars, et les réunirent en un seul corps divisé en cinquante livres; ce recueil fut publié sous le nom de *Digeste* en l'an 533. L'empereur fit précéder cette compilation d'un édit qui lui donnait force de loi; et ce code, le plus ancien qu'on connaisse, forme la première partie du droit romain, dont l'enseignement a encore lieu dans nos écoles. Cet ouvrage est connu aussi sous le nom de Pandectes ce nom vient du grec Πανδέκται qui signifie compilation.

Raphaël a représenté l'empereur assis remettant le Digeste à Tribonien qui le reçoit à genoux. Le même sujet vient d'être traité par M. Delacroix, pour l'une des salles du conseil d'état au Louvre.

Ce tableau peint à fresque est à gauche de la fenêtre dans la chambre de la Signature, en pendant avec celui de Grégoire IX, n° 171, et au-dessous du tableau de la Jurisprudence, qui a été donné sous le n° 163.

Haut., 6 pieds? larg., 2 pieds 6 pouces?

JUSTINIAN

GIVING THE ABRIDGMENT.

The emperor Justinian wishing to unite in one body the laws which regulated the empire, ordered Tribonius his chancellor, to gather together the most able lawyers for the purpose of achieving the work; these learned men compressed about 2000 volumes into one body which they divided into fifty books; this collection was published under the title of the Abridgment in the year 535. The emperor caused this compilation to be preceded by an edict that it might be received as the law; and this code, the most ancient that is known, forms the fourth part of the roman law, the study of which is still retained in our colleges. This work is also known under the name of Pandectes, derived from the greek word Πανδέκται, which signifies compilation.

Raphael has represented the emperor as seated, and giving the Abridgment to Tribonius, who receives it upon kis knees. The same subject has been designed by M. Delacroix for one of the council chambers of state at the Louvre.

This picture, painted in fresco, is to the left of the window in the chamber of Signature, under the picture of Jurisprudence, given at no 163.

Height, 6 feet 4 inches; width, 2 feet 8 inches.

GRÉGOIRE IX

DONNANT SES DÉCRÉTALES.

Le nom de Décrétales appartient réellement à tous les rescrits ou épitres donnés par les papes, *Epistolæ decretales*: mais cependant lorsqu'on parle des Décrétales, on entend la compilation que le pape Grégoire IX fit faire en 1234 par son chapelain Raimon, frère de l'ordre de saint Dominique. Les Décrétales de Grégoire IX étaient autrefois les seules autorisées en France; les autres collections de cette nature, publiées par Boniface VIII, sous le nom de *Sextes*, et par Clément V, sous celui de *Clementines*, avaient peu de crédit. Quant aux Décrétales des premiers papes jusqu'à Sirice en 398, quoiqu'elles aient pu servir à élever la puissance romaine, ils est évident qu'elles ont été supposées et personne maintenant ne doute de leur fausseté.

Cette peinture à fresque est dans la chambre de la Signature, qui est la deuxième du Conclave, elle est à droite de la fenêtre en pendant avec celle de Justinien donnant le Digeste, et au dessous de la Jurisprudence. Voy. n. 163 et 170.

Haut., 6 pieds? larg., 4 pieds?

GREGORY IX
DELIVERING HIS DECRETALS.

The name of Decretals belongs properly to all the edicts and letters coming from the popes : *Epistolæ decretales ;* but however when we speak in general of Decretals, that compilation is supposed to be alluded to which pope Gregory IX caused to be made in 1234 by his chapelain Raimon, brother of the order of saint Dominic. Those of Gregory IX were formerly the only Decretals authorised in France; the other collections of this nature published by Boniface VIII, under the name of *Sexte,* and by Clement V, under the name of *Clementines,* were little esteemed. As for the Decretals of the early popes down to Sirice in 398, although they may have contributed to the elevation of the roman power, it is evident that they were forgeries, and every body at present is persuaded of it.

This picture in fresco ornaments the chamber of Signature, which is the second of the Conclave; it is to the right of the window, uniform with the picture of Justinian giving the Abridgment, and under that of Jurisprudence. See nos 163 and 170.

Height, 6 feet 4 inches; width, 4 feet 3 inches.



Lesueur p. 172.

S.T BRUNO ARRIVE CHEZ S.T HUGUES.

SAINT BRUNO

ARRIVE CHEZ SAINT HUGUES.

Saint Hugues, évêque de Grenoble depuis 1080 jusqu'en 1132, se fit remarquer par sa grande piété, et le soin extrême qu'il mit à réformer les abus dont l'église donnait souvent des exemples à cette époque, par le relâchement de mœurs auquel se laissaient entraîner plusieurs de ses membres.

Saint Bruno avec ses compagnons se jette aux pieds de l'évêque et le prie de lui indiquer la marche qu'ils doivent suivre pour vivre saintement. L'évêque les reçoit avec la bonté qui le caractérisait; il pense que leur arrivée lui a été annoncée dans un songe qu'il venait d'avoir, et dans lequel il avait vu s'élever un temple dans un désert éclairé par sept étoiles, qui désignaient sans doute les sept voyageurs.

Ces pieux jeunes gens supplient l'évêque avec la plus grande ferveur, et saint Bruno semble en même temps convaincu qu'il ne peut éprouver un refus. De son côté l'humilité de saint Hugues souffre de voir tant de soumission à son égard, surtout de la part d'un homme d'une si rare vertu.

Haut., 6 pieds; larg., 4 pieds.

S^{T}. BRUNO

ARRIVING AT THE RESIDENCE OF S^{T}. HUGO.

Saint Hugo, bishop of Grenoble from the year 1080 to 1132, rendered himself remarkable for his great piety, and his extreme assiduity in reforming church abuses, many instances of which occurred in his time, on account of a relaxation in religious habits, which permitted many members of the church an unrestricted liberty.

Saint Bruno with his companions have thrown themselves at the feet of the bishop, and are imploring him to indicate the course that should be followed with respect to holy living. The bishop receives them with his characteristic kindness; their arrival he believes has been announced to him in a dream, wherein he saw a temple rising from a desert, lighted by seven stars, which doubtless designated the seven travellers before him.

The young men are making their supplication with the greatest fervour, and saint Bruno appears at the same time to be convinced that their request will not meet with a refusal. With respect to saint Hugo, he is hurt in beholding such humiliation, particularly from a man so supereminent for virtue as saint Bruno.

Height, 6 feet 4 inches; width, 4 feet 3 inches.



173.

BRUNO ALLANT À LA CHARTREUSE

SAINT BRUNO

ALLANT A LA CHARTREUSE.

Les compagnons de saint Bruno étaient venus à Grenoble consulter saint Hugues sur le lieu de leur retraite, et le saint évêque, sachant le désir qu'ils avaient de vivre dans le silence et dans la solitude, leur indiqua un désert presque inaccessible, et nommé Chartreuse, à cinq lieues de Grenoble. Il les conduisit lui-même, et l'âpreté du lieu parût produire quelque impression sur l'un des voyageurs : mais saint Bruno n'en est pas ému, il ne cesse pas de converser avec l'évêque, qui l'écoute avec une grande attention.

Le fond du tableau représente probablement la vue du défilé de Fourvoirie à l'entrée du désert; on croit que cette partie du tableau a été peinte par Patel. Sur cette route escarpée et pénible se suivent les compagnons de saint Bruno, et quelques gens de l'évêque dont auront besoin les pieux cénobites pour les aider dans leurs premiers travaux. Cette solitude était nommée Chartreuse, et c'est elle qui par la suite donna son nom à l'ordre qu'institua saint Bruno.

Habitué à voir Le Sueur donner à toutes ses figures la pose et l'expression convenables pour le sujet, on ne verra pas sans étonnement la figure qui sert de repoussoir sur le devant à gauche, puisque son action est tout-à-fait insignifiante.

Haut., 6 pieds; larg., 4 pieds.

St. BRUNO

GOING TO THE CHARTREUSE.

Saint Bruno and his companions are arrived at Grenoble to consult saint Hugo on the place of their retreat, and the bishop, convinced of their desire to live in solitude and silence, points out to them an almost inaccessible place called la Chartreuse, a desert five leagues from Grenoble. The bishop himself conducts them thither, and the wildness of the situation appears to have made an impression upon one of the followers, but saint Bruno is unmoved, and continues to converse with the bishop, who is listening to him with the profoundest attention.

The background of the picture probably represents a view of the defiles of Fourvoirie at the extremity of the desert; it is believed that Patel painted this part of the picture. Along the rough and painful road saint Bruno is followed by his companions, and by servants belonging to the bishop, whose assistance will be necessary to them in the work they are about to undertake. This solitude was called la Chartreuse, and finally gave its name to the order that was instituted there by saint Bruno.

Accustomed to see the positions and expressions of Le Sueur's figures, adapted to his subject, the figure in the foreground to the left excites surprise, as its action is altogether insignificant.

Height, 6 feet 4 inches; width, 4 feet 3 inches.



Puget 176

MILON DE CROTONE

MILON DE CROTONE.

La ville de Crotone fut célèbre par le nombre de ses athlètes, et Strabon rapporte qu'on a vu « telle olympiade où les sept athlètes, qui obtinrent la palme dans le stade étaient tous de Crotone. » Milon, l'un des plus remarquables d'entre eux, fut couronné sept fois aux jeux pythiens, et six fois aux jeux olympiques; il cessa alors de s'y présenter parce qu'il ne trouvait plus d'adversaires. Mais la gymnastique ne fut pas son seul sujet de gloire : il fut un des élèves les plus assidus et les plus distingués de Pythagore; puis vers l'an 508 avant Jésus-Christ, il commandait l'armée des Crotoniates qui remporta une victoire signalée sur les Sybarites.

Milon, avancé en âge et traversant une forêt, aperçut un tronc d'arbre que des bûcherons avaient abandonné sans achever de le fendre. Voulant encore essayer sa force, il fit facilement partir le coin qui tenait l'arbre entr'ouvert, mais il ne put ensuite retrouver des forces suffisantes pour le faire éclater : pris ainsi, sans aucun moyen de se dégager, il fut dévoré par les bêtes.

C'est en 1673 que Puget fit cet admirable morceau, qui décora pendant long-temps le jardin de Versailles, et qui est maintenant dans le Musée de sculptures modernes au Louvre. On admire dans cette statue la souplesse de la chair, la réunion de la force et de la douleur, celle de l'énergie et du désespoir; il semble que ce ne soit pas du marbre, mais la nature elle-même; on croit voir le sang circuler, les vaisseaux se gonfler, et on s'arrête pensant entendre les cris du malheureux.

Haut., 9 pieds 3 pouces.

MILO OF CROTON.

The city of Croton was celebrated for the number of its wrestlers, and Strabo relates, that he had been present at a certain olympiad where the seven wrestlers who obtained the prizes were Crotonians. Milo, one of the most remarkable among them was crowned seven times during the pythian, and six times during the olympic games; but at last he discontinued his appearance among the wrestlers, as no adversary dare compete with him, but gymnastic glory was not his only object: he was one of the most assiduons and distinguished pupils of Pythagoras; and afterwards, towards the year 508 before Jesus Christ, he commanded the army of the Crotonians who achieved a signal victory over the Sybarites.

Milo, advanced in age and traversing a forest, perceived the trunk of a tree which the wood-cutters had forsaken without having severed it entirely asunder. Wishing to try his strength his first efforts were to displace the wedge while he kept the gap open with his arm, but, finding no other wedge, he was held fast, and, not being able to disengage himself, was devoured by wild beasts.

It was in 1673 that Puget finished this admirable statue, which decorated for some time the garden at Versailles, and is now in the Museum of modern sculptures at the Louvre. This statue is excellent for the suppleness of the flesh, the union of strength, with agony, energy with despair; it has less the appearance of marble, than of nature itself; we can imagine the blood circulating, the veins swelling and we pause in the expectation of hearing the cries of the sufferer.

Height, 9 feet 10 inches.



Raphael p. 175

LA MESSE DE BOLSÈNE

LA MESSE DE BOLSÈNE.

Cette peinture à fresque est dans la première chambre du Conclave, entre la salle de Constantin et celle de la Signature, dont on a déja vu les peintures : elle avait été décorée par d'autres peintres avant l'arrivée de Raphaël à Rome; mais le grand talent qu'il avait fait voir dans ses premiers travaux engagea le pape Jules II à faire abattre les peintures déja faites.

Les fresques de la chambre de la Signature sont des compositions allégoriques; dans les autres chambres, les sujets sont puisés dans l'histoire; mais tous ils offrent une application particulière à l'église de Rome.

Dans cette composition, Raphaël a représenté le miracle arrivé dans la ville de Bolsène en 1264, lorsqu'un prêtre qui ne croyait pas à la présence réelle dans l'eucharistie fut surpris de voir, au moment de la consécration, le corporal taché du sang sorti de l'hostie.

Ce tableau, coupé d'une manière irrégulière par une fenêtre, aurait pu gêner la composition; Raphaël a su en tirer parti de manière à ce qu'il semblerait difficile de remplir autrement le grand vide du milieu. La représentation de ce miracle fut certainement donnée à Raphaël pour combattre d'une manière indirecte le schisme de Luther, qui se répandait alors dans la chrétienté; et pour mieux faire sentir l'allégorie, le pape Urbain IV est représenté sous les traits de Jules II.

Raphaël, dans cette peinture, s'est montré habile coloriste; on y trouve une imitation de la manière de l'école Vénitienne, et plusieurs des têtes pourraient soutenir la comparaison avec celles du Titien.

Larg., 21 pieds? haut., 14 pieds 6 pouces?

THE MASS OF BOLSENE.

This picture in fresco adorns the first chamber of the Conclave, which is situated between the hall of Constantine and that of Signature, the pictures of which we have already considered; the first chamber alluded to had been decorated by artitsts, before Raphael's arrival at Rome, but, on account of the great talents displayed in his first undertakings, he was engaged by Julius II to displace the pictures it contained for his own compositions.

The frescos in the chamber of Signature are allegorical, in the other rooms the subjects are drawn from history; but contain, nevertheless, undoubted references to the church of Rome.

Raphael has represented, in this composition, a miracle which happened in the city of Bolsene, during the year 1264: a priest who doubted the divine presence during the Lord's supper, was surprised, in consecrating the body, to see blood issue from the sacred wafer.

This picture, being cut in an irregular manner, by a window only gave more scope to the genius of Raphael, who turned it to such advantage, that it would seem difficult to have otherwise filled the great space in the middle. The subject of this miracle was certainly given to Raphael for the purpose of combating in an indirect manner Luther's schism, which was then spreading over christendom; and to make the allegory more felt, pope Urban IV is represented under the features of Julius II.

Raphael in this picture has shown himself an able colourist and has imitated the style of the Venetian school: many of the heads are whorthy of Titian.

Width, 22 feet 3 inches; height, 15 feet 4 inches.

175.



Lesueur p. 176.

ST. EPVRE FAIT CONSTRUIRE LE MONASTÈRE.

SAINT BRUNO

FAIT CONSTRUIRE LE MONASTÈRE.

Déja nous avons eu occasion de faire remarquer que Le Sueur, dans sa Vie de saint Bruno, ne s'est pas astreint à suivre entièrement l'histoire, et que plusieurs de ses tableaux sont des compositions poétiques dans lesquelles il s'est un peu écarté de la vérité. Le sujet dont nous nous occupons est bien dans ce cas, et on ne peut assurer que saint Bruno se soit effectivement trouvé à la Chartreuse à examiner les plans que lui présente le *maître des œuvres*, car c'était à cette époque le nom qu'on donnait à l'architecte, puisqu'en effet il était le conducteur de l'ouvrage et de tous les ouvriers qui concouraient à son exécution.

Le fond du tableau représente encore une vue prise à la Chartreuse; mais les constructions faites dans le XI[e] siècle sous les yeux de saint Bruno, et avant la création de l'ordre des Chartreux, n'ont certainement eu aucun rapport avec celles que Le Sueur a imaginé de représenter dans ce tableau, et qui sont d'un goût bien plus moderne.

Haut., 6 pieds; larg., 4 pieds.

S^T. BRUNO

ARRANGING THE CONSTRUCTION OF THE MONASTERY.

We have before had occasion to remark that Le Sueur, in his life of saint Bruno, has not always followed history very closely, and that many of his pictures are poetical compositions, which diverge not a little from the truth. This remark particularly applies to the present picture, since there is no reason for believing that saint Bruno went to the Chartreuse for the purpose of examining the plans; it would be making him master of the works, a title which was given at that period to the architect, he being in truth the conductor of the undertaking, and the person whose orders were executed by the workmen.

In the background of the picture another wiew, taken from the Chartreuse, is represented; but constructions erected in the XIth century under the eyes of saint Bruno, and before the order of the Chartreuse was created, must have been very different from those represented by Le Sueur in this picture, they being of a much more modern date.

Height 6 feet 4 inches; width, 4 feet 3 inches.



177

S^T BRUNO PREND L'HABIT MONASTIQUE

SAINT BRUNO

PREND L'HABIT MONASTIQUE.

Pendant la construction de l'église et des bâtimens nécessaires à leur établissement, les pieux solitaires, qui voulaient se retirer du monde, s'étaient trouvés obligés de se livrer à toutes sortes de travaux, et n'avaient pu suivre les usages du cloître; mais tout étant terminé, saint Bruno et ses compagnons prirent l'habit monastique : c'est saint Hugues, évêque de Grenoble, qui fit cette consécration et reçut leurs vœux.

Saint Bruno, vêtu d'une longue robe de laine blanche, est à genoux devant l'évêque qui s'apprête à lui passer la *coule* ou *coculle*, espèce de scapulaire tombant jusqu'à terre, avec deux larges bandes dans le bas, pour empêcher les deux pans de ce vêtement léger d'être écartés par le vent ou par les mouvemens. Le Sueur, s'il eût voulu suivre l'histoire avec plus d'exactitude, n'aurait pas donné une grande barbe blanche au prélat, puisqu'il était plus jeune que saint Bruno; c'est aussi une faute d'avoir fait porter près de lui une double croix, ce signe n'étant réservé que pour les archevêques.

Deux compagnons de saint Bruno sont à genoux sur les marches de l'autel, et l'expression de leur figure, ainsi que l'attitude de leur corps, montrent une grande ferveur, et inspirent un profond respect. Les autres, encore à la porte de la chapelle, attendent avec résignation l'instant où ils pourront s'approcher pour prononcer le vœu qui doit à jamais les séparer du monde.

Le Sueur, dans ce tableau, a su mettre tant de simplicité et de naturel qu'il serait difficile de supposer que la scène ait pu se passer différemment.

Haut., 6 pieds; larg., 4 pieds.

S^{T}. BRUNO

TAKING THE MONASTIC HABIT.

During the construction of the church and of the buildings necessary in forming an establishment for those pious anchorets, who whished to retire from the world, they were obliged to contribute their assistance towards a variety of laborious undertakings, and could not therefore exclusively follow the customs of the cloister; but, when every thing was terminated, saint Hugo, bishop of Grenoble, consecrated their establishment and received their vows.

Saint Bruno, clothed in a long white woollen robe, is upon his knees before the bishop, who is preparing to put the *coule* or *coculle*, upon him, a kind of scapulary reaching the ground in two large bands, which prevent the lappets of his light garment from being disturbed by the wind or by his own motion. Le Sueur, had he wished to have followed history, should not have given a large white beard to the prelate, because he was younger than saint Bruno; he has committed also another fault, in placing a double cross near saint Hugo, as the double cross is dedicated to archbishops.

Two companions of saint Bruno are kneeling upon the steps of the altar; the expression of their faces, as well as their attitudes, are full of devotion, and inspire the observer with profound respect. The others, still at the door of the chapel, are waiting with patience for the moment when they may approach to pronounce a vow that is to separate them for ever from the world.

Le Sueur has put so much nature and simplicity into this picture, that the design seems to be an exact representation of the scene as it occured.

Height, 6 feet 4 inches; width, 4 feet 3 inches.



Ribera p.

178

ST PIERRE DÉLIVRÉ DE PRISON.

SAINT PIERRE

DÉLIVRÉ DE PRISON.

Après la mort de Jésus-Christ, saint Pierre et saint Paul firent plusieurs miracles, qui opérèrent la conversion d'un grand nombre de personnes. Les prêtres et les docteurs de la loi voulant empêcher la prédication des apôtres, les menacèrent plusieurs fois de châtimens, et finirent même par faire mettre saint Pierre en prison. Mais durant la nuit, un ange ouvrit les portes et l'en fit sortir, sans que les gardes s'en aperçussent. C'est ce que l'on lit dans les actes des apôtres, et Ribera fait voir saint Pierre dont les fers viennent d'être brisés par la toute-puissance divine. L'ange resplendissant de lumière prend l'apôtre par la main, et lui montre qu'il peut sortir sans craindre les gardes que l'on voit endormis autour de lui.

Ce tableau est remarquable par sa couleur, la vigueur de son ton, et surtout par le brillant effet du clair-obscur; il fait partie de la collection du maréchal duc de Dalmatie; et n'a jamais été gravé.

Larg., 7 pieds 3 pouces; haut., 5 pieds 3 pouces.

ST. PETER

DELIVERED FROM PRISON.

After the death of Jesus Christ, saint Peter and saint Paul wrought many miracles, which operated towards the conversion of an immense number of people. The priests and doctors of the law wished to prohibit the preaching of the apostles, they menaced them with chastisement continually, and finished at last by throwing saint Peter into prison. But during the night an angel opened the doors, and led him out unperceived by the centinels. This we learn from the Acts of the Apostels, and Ribera has represented the saint at the moment when the chains are broken by divine command. The angel, resplendent with light, takes the apostle by the hand, and shows him that he may escape without any fear of the guards who are slumbering around him.

This picture is remarkable for its colour, the vigour of its tone, and, above all, for the brilliant effect of its clair-obscur : it forms part of the collection belonging to the duke of Dalmatia. It has never been engraved.

Width, 7 feet 8 inches; height, 5 feet 6 inches.



Vanderan p. 179.

LE DUEL

LE DUEL.

A la suite d'une vive discussion, souvent pour un objet frivole, deux personnes faites pour s'estimer se donnent rendez-vous, et chacune d'elles a l'espérance de voir tomber son adversaire ; chacune d'elles invite deux amis à les accompagner dans un lieu solitaire pour rendre témoignage qu'il n'y a ni de part ni d'autre surprise ou subterfuge. Quelquefois ces amis parviennent à éviter le combat ; s'ils n'y réussissent pas ils restent froids spectateurs d'une scène qui semblerait n'être qu'un jeu, si la mort de l'un des deux champions ne devait bientôt le faire cesser.

Mais à peine l'accident prévu est-il arrivé que la situation de tous les acteurs change au même instant. Deux des témoins ne sont plus occupés que de savoir s'il est encore possible de rappeler à la vie celui qu'ils tiennent entre leurs bras, tandis que les deux autres pensent à soustraire le victorieux adversaire aux mains de la justice, qui considère le duel comme un homicide, et quelquefois seulement se laisse convaincre qu'il n'est pas volontaire.

M. Vigneron a su varier les expressions de tous ceux qu prennent part à cette pénible scène : en nous montrant le vainqueur par le dos, il a évité de faire voir l'expression de sa figure ; mais la tranquillité avec laquelle il essuie son arme démontre assez que son âme n'est pas émue.

Ce tableau d'une excellente couleur a paru avec succès au salon de 1822 ; il fut acheté alors par un amateur de la ville de Douay. Il a été gravé a l'aquatinte par Jazet.

Larg., 3 pieds 2 pouces; haut., 2 pieds 6 pouces.

THE DUEL.

A lively altercation arises, frequently for a frivolous object, the consequence of which is, that two persons, formed for mutual esteem, challenge each other, each expecting to see his adversary fall; seconds are invited, who accompany them into a sotitary place for the purpose of witnessing that no foul play is resorted to, on either side. The seconds sometimes endeavour to adjust the quarrel, but if without success they remain cold spectators of the scene, which has the appearance merely of a pastime, unless the affair be brought to a conclusion by the fall of either in the combat.

But no sooner does this fatal event happen than the situation of the actors is changed in a moment. Two of the seconds are not more occupied in endeavouring to save the life of him whom they are supporting in their arms, than are the other two in endeavouring to withdraw the successful adversary from the hands of justice, which regards a duel as a murder, and only on some occasions as involuntary.

M. Vigneron has varied the expression of the actors who constitute this painful scene, in a masterly manner. In showing the vainquisher with his back turned to us, he wished to avoid pourtraying the expression of the face; but the tranquillity with which he wipes his blood-stained weapon demonstrates sufficiently that his feelings are unmoved.

This picture, which is excellently coloured, appeared with success in the saloon during the year 1822; and was then bought by an amateur at Douay; it has been engraved in aquatinta, by Jazet.

Width, 3 feet 4 inches; height, 2 feet 7 inches.



Forbin p. 180.

SCÈNE DE L'INQUISITION

SCÈNE DE L'INQUISITION.

La première idée de cette composition parut au salon de 1817, la scène se passait également dans une des salles du palais de l'inquisition à Valladolid, de même elle était éclairée par une vive lumière passant par une ouverture au milieu de la voûte. On voyait aussi sur le devant l'entrée d'un cachot dans lequel la victime allait descendre pour y passer le reste de ses jours. La religieuse était également attachée près d'un pilier; elle écoutait avec douleur la sentence dont lui donnait connaissance un religieux de l'ordre de saint Dominique; mais la troisième figure était tout autre. Le peintre dans son premier tableau avait représenté un *familier* de l'inquisition à genoux, tenant dans ses mains l'ignominieux *carocha*, coiffure de carton dont les peintures diffèrent suivant que la victime est condamnée au feu, à une prison perpétuelle, ou bien à une simple amende honorable.

Ici nous voyons en place une autre victime de l'inquisition: c'est un Oriental, qui probablement a été condamné à cause de sa croyance, et cela rappelle que c'était l'unique but de ce tribunal redoutable lors de son institution.

Il est difficile de se rendre raison des deux grandes draperies qui décorent ce lieu de douleur, nous préférons la simplicité du premier tableau, où la salle était entièrement nue, ce qui semble plus convenable pour l'endroit où se passent d'aussi pénibles scènes.

Ce tableau est dans la galerie du Luxembourg; M. Schrot l'a fait graver à la mezzotinte par M. S. W. Reynolds, graveur du roi d'Angleterre.

Haut., 4 pieds 7 pouces; larg., 3 pieds 3 pouces.

A SCENE IN THE INQUISITION.

The first design of this composition was exhibited at the saloon in 1817; the scene also passed in one of the halls belonging to the palace of the Inquisition at Valladolid; in both pictures the same effect is produced by the light passing through an opening in the middle of the vault. In the background of each is likewise seen a dungeon, into which the victim must descend to pass the remainder of her days. The nun is in both pictures attached to a pillar; and is listening with agony to her sentence, which a monk of the order of saint Dominic is reading, but the third figure is different. The painter in his first picture represented a familiar of the inquisition upon his knees, holding in his hands the ignominious *caracha*, a paper cap painted with different coulours according to the sentence past upon the victim, wheter it be burning, perpetual imprisonment, or a simple penalty.

In the palace of the familiar, there is in this picture another victim of the inquisition; it is a Mussulman, who has been probably condemned on account of his moslem faith, the suppression of which was the principal object of that horrible tribunal at the time of its institution.

It is difficult to account for the grand draperies that decorate this abode of misery; we prefer the simplicity of the first picture where the hall is entirely naked, as better becoming a place in which such tragical catastrophes occured.

This picture is in the gallery of the Luxembourg. M. Schrot had it engraved in mezzotinte by M. S. W. Reynolds, first engraver to the king of England.

Height, 4 feet 10 inches; width, 3 feet 5 inches.



Raphaël p.

184

HÉLIODORE CHASSÉ DU TEMPLE

HÉLIODORE

CHASSÉ DU TEMPLE.

Un traître nommé Simon, pour se venger du grand-prêtre Onias, alla trouver Séleucus, roi de Syrie, vers l'an 180 avant J. C., et lui dire qu'il se trouvait de grandes richesses dans le temple de Jérusalem. Avec l'espoir de s'enrichir, le roi chargea Héliodore d'aller les enlever. Mais tous ceux qui étaient sous les ordres de ce général furent renversés par une vertu divine, et se sentirent tout d'un coup frappés d'une frayeur qui les mit hors d'eux-mêmes; car ils virent paraître un cheval magnifiquement enharnaché, sur lequel était monté un homme terrible. Ce cheval, fondant avec impétuosité sur Héliodore, le frappa avec ses pieds de devant. Deux autres jeunes hommes se montrèrent à lui pleins de force et de beauté, brillans de gloire et richement vêtus; se tenant à ses côtés, ils le fouettaient sans relâche et lui firent plusieurs plaies. Héliodore tomba donc tout d'un coup enveloppé d'obscurité et de ténèbres.

Cette scène où figure le grand-prêtre des Israélites fait allusion aux événemens politiques du pontificat de Jules II, prince guerrier, qui sut punir les détenteurs des biens de l'église; et Onias que l'on voit à genoux devant l'autel représente le pape, protecteur de Raphaël. Par une licence assez fréquente dans les tableaux de cette époque, le pape se trouve témoin d'un événement qui eut lieu dix-sept cents ans avant son exaltation. Il est placé sur un siége à bras auquel sont adaptés des bâtons assez longs pour être portés sur les épaules de quatre hommes. La figure de celui qui est le plus en vue est un portrait du peintre. Cette fresque a sans doute été peinte en 1512.

Larg., 24 pieds? haut., 15 pieds?

HELIODORUS

DRIVEN FROM THE TEMPLE.

A traitor named Simon, to be revenged upon the high priest Onias, went so Seleucus, king of Syria, about the year 180 before Christ, and told him that he would find great wealth in the temple of Jerusalem. In the hope of enriching himself, the king commissioned Heliodorus to take possession of the temple. But all those under the command of the general were overthrown by divine power, and were suddenly struck with a terror that destroyed their presence of mind. A horse richly caparisoned, and on which was seated a man with a terrible aspect appeared before them. The animal flung itself with impetuosity upon Heliodorus, and struck him to the earth. Two young men also appeared full of strength and beauty, brilliant with glory and magnificently apparelled; they stood on either side of him and scourged him incessantly, inflicting several wounds; till Heliodorus suddenly fell down enveloped in shadows and obscurity.

This scene, in which the Israelitish high priest is figuring, alludes to the political events that happened during the pontificate of Julius II, a warlike prince, who punished those who unjustly possessed themselves of riches belonging to the church. Onias, who is on his knees before the altar, represents the Pope, Raphael's patron. By a licence, not unfrequent in the pictures of that period, the pope is witnessing an event which happened 1700 years before his exaltation. He is seated upon an arm-chair, which is fastened upon poles long enough to be carried upon the shoulders of four men. The face of the nearest is a portrait of the painter. This fresco was unquestionally painted in 1512.

Height, 25 feet 6 inches; width, 15 feet 11 inches.



Rubens p. 162

LES QUATRE PHILOSOPHES

LES QUATRE PHILOSOPHES.

Pierre-Paul Rubens, peintre, diplomate et savant, a voulu dans ce tableau faire le portrait de Juste-Lipse, et le lui donner, avec ceux de ses amis qui se trouvaient souvent réunis dans son cabinet. Ce savant est assis au milieu; sa tête longue et son visage décharné rappellent l'austérité de ses mœurs et non son âge, puisqu'il mourut à 59 ans; l'expression de sa physionomie fait reconnaître son génie. Le buste de Sénèque que l'on voit derrière lui fait voir que le savant moderne avait adopté la philosophie des Stoïciens dont Sénèque faisait profession. Quant aux tulipes qui sont près de ce buste, elles sont là pour indiquer que leur culture était un des goûts de Juste-Lipse; le chien qu'on aperçoit sur le devant fait voir que c'était un des compagnons habituels du philosophe, qui eut, comme Frédéric, la faiblesse de consacrer des tombeaux à ces animaux quand il les perdait.

Sur le devant est Grotius qui paraît discuter sur le passage d'un livre sur lequel ses deux mains sont posées. Philippe Rubens, secrétaire des états, est assis de l'autre côté de la table, tandis que le peintre Rubens s'est seulement placé debout derrière.

Toutes les figures sont vêtues en noir, suivant l'usage du pays et du siècle : cela n'empêche pas de trouver dans ce tableau un merveilleux effet de clair-obscur.

La dénomination donnée à ce tableau est un *sobriquet* dont on fait usage sans en bien connaître le motif.

Ce tableau a été gravé par Morel.

Haut., 5 pieds; larg., 4 pieds 2 pouces.

THE FOUR PHILOSOPHERS.

Peter-Paul Rubens, painter, diplomatist, and *savant*, has in this picture given the portrait of Juste Lipse, with other friends in the habit of visiting him in his study. This learned man is seated in the middle; his long head and spare face denote the austerity of his manners and not his age, for he died in the 59th years of his age; the expression of his physionomy indicates his genius. The bust of Seneca behind him shows that he had adopted the philosophy of the stoics which Seneca professed; the tulips near the bust manifest that Juste Lipse delighted in their culture; the dog in the front of the picture appears to be a familiar companion of the philosopher, who, like Frederic, had the weakness to erect tombs over his animals when they died.

In the fore-ground is Grotius, who appears to be discoursing upon a passage in the book upon which both his hands are placed. Philip Rubens, secretary to the states, is seated on the other side of the table; whilst the painter Rubens is simply seen standing behind.

All the figures are clothed in black, according to the custom of the country and of the age, which however does not prevent a wonderful effect of clair-obscure in this picture. It has been engraved by Morel.

The name given to this picture is one that has been sanctioned by custom, the motive for it is not easily perceived.

Height, 5 feet, 4 inches; width, 4 feet 5 inches.



Lesueur p. 183

LE PAPE VICTOR III CONFIRME LES STATUTS DES CHARTREUX

LE PAPE VICTOR III

CONFIRME LES STATUTS DES CHARTREUX.

Les pieux solitaires établis dans la Chartreuse sous la conduite de saint Bruno s'y distinguaient par l'austérité de leurs mœurs, l'assiduité au travail, la prière et le silence. A la culture des champs nécessaire pour la nourriture de la communauté, ils faisaient succéder d'autres travaux moins fatigans, et celui auquel ils se livraient avec le plus d'assiduité était de transcrire des livres pieux, tels que la Genèse, les psaumes et les évangiles.

Il n'y avait pas encore, à bien dire, de statuts pour l'ordre, qui pourtant suivait la règle de saint Benoît, lorsque saint Bruno, toujours soumis à ses supérieurs, voulut sans doute obtenir l'autorisation du pape, et faire admettre les changemens nécessités par le genre de vie érémitique à laquelle se livraient ses religieux : il forma donc une demande d'institution auprès du Saint-Siége ; c'est du moins ce que Le Sueur nous montre dans ce tableau. Le souverain pontife, entouré des membres du sacré collége, écoute avec la plus grande attention la lecture qui lui est faite, et qui paraît attirer l'admiration de plusieurs des membres du consistoire.

On peut admirer dans ce tableau la noblesse de la disposition de la salle; mais, ainsi que nous l'avons déjà dit, on ne peut s'empêcher de remarquer que le peintre a employé une architecture qui n'est point en rapport avec le siècle dans lequel vivait saint Bruno.

Haut., 6 pieds; larg., 4 pieds.

POPE VICTOR III

CONFIRMING THE STATUTES OF THE CHARTREUSE.

The pious monks established in the Chartreuse, under the authority of St. Bruno, distinguished themselves by the austerity of their manners, the assiduity of their labours, their prayers and their silence. To the culture of the earth, necessary for the nourishment of their community, they joined other works less fatiguing, and that which they indulged in with the greatest eagerness, was the transcribing of pious books, such as Genesis, the psalms, and the evangelits.

They had not, strictly speaking, statutes for their order, but were following the rules laid down by St. Benoit, when St. Bruno, with his usual deference for his superiors, wished to obtain the autority of the pope in respect to changes necessary to be made on account of the eremetical life to which the monks had devoted themselves. He requested that the pope would sanction the institution; such at least forms the subject of the present picture. The sovereign pontiff, surrounded by the members of the sacred college, listens with the greatest attention to the discourse recited before him, and which appears to have excited the admiration of many members of the consistory.

The hall of audience, in this picture, is admirably arranged, yet we cannot help remarking, that the painter has employed a style of architecture totally unsuitable to the age in which St. Bruno lived.

Height, 6 feet 4 inches; width, 4 feet 3 inches.



Le sueur p. 186.

ST BRUNO DONNANT L'HABIT À UN NOVICE.

SAINT BRUNO

DONNANT L'HABIT A UN NOVICE.

Chacun des tableaux de l'histoire de saint Bruno se fait remarquer par la justesse et la variété des expressions, aussi bien que par la noblesse du style. Quelle ferveur et quelle soumission dans le novice qui va s'engager pour toujours dans un ordre dont les rigueurs sont si grandes! Que de piété dans la figure de saint Bruno qui voit dans le néophyte un élu de Dieu! Le religieux qui tient le livre des évangiles attend avec douceur le moment où il va l'ouvrir et recevoir dessus le serment du nouveau religieux; à droite un autre chartreux témoigne l'admiration que lui fait éprouver la résignation de ce jeune novice.

Le religieux que l'on voit à genoux en face de l'autel est également un chartreux; mais c'est une licence que s'est permise le peintre de le revêtir d'un manteau noir, qui est l'habit de ville et non celui du chœur. On veut trouver dans l'homme debout près de lui le père du novice, qui ne peut s'empêcher d'éprouver quelque peine en pensant que les vœux prononcés par son fils lui font perdre l'espoir et le soutien de sa vieillesse.

On peut admirer dans ce tableau la facilité avec laquelle Le Sueur savait composer; mais l'exécution laisse quelque chose à désirer.

Haut., 6 pieds; larg., 4 pieds.

St. BRUNO

PUTTING THE RELIGIOUS HABIT UPON A NOVICE.

Every picture that elucidates the history of St. Bruno is remarkable for the justness and variety of its expressions, as well as for the dignity of its style. What fervour and submission are depicted in the novice, about to join himself for ever to an order the austerities of which are so great! What piety in the face of St. Bruno, who sees in the convert before him an elect of God! The monk who holds the Bible waits with benignity for the moment when he is to open it and to receive the oath of the new brother; to the right, another holy man expresses his admiration at the resignation of the young novice.

The monk who is kneeling opposite the altar, belongs also to the Chartreuse; but, by a painter's license, he is clothed in a black mantle, which belongs rather to the city than the choir. The man near him is the father of the novice, who is naturally made to express a certain degree of emotion, aware that the vows just pronounced by his son will deprive him of the hope and the prop of his age.

We cannot but admire in this picture the felicity with which it has been composed, but the execution leaves something to be desired.

Height, 6 feet 4 inches; width, 4 feet 3 inches.



P. Guerin p. 185

S.TE GENEVIÈVE.

SAINTE GENEVIÈVE.

Les histoires les plus simples sont presque toujours mêlées de traits fabuleux difficiles à croire. On veut regarder comme une pauvre bergère sainte Geneviève, patronne de Paris, qui vivait dans le milieu du ve siècle; et c'est à ses prières qu'on attribue le départ précipité d'Attila, roi des Huns, qui avec son armée désola les Gaules en 451 : mais le premier historien qui parle de sainte Geneviève, et écrivait dix-huit ans après sa mort, ne fait aucune mention de sa pauvreté; il raconte seulement que saint Germain, évêque d'Auxerre, et saint Loup, évêque de Troyes, allant en Angleterre, s'arrêtèrent à Nanterre pour y loger, et que saint Germain ayant remarqué la petite Geneviève qui n'avait alors que sept ans, il l'engagea à se consacrer à Dieu, l'exhorta à renoncer aux parures mondaines, à ne point mêler d'or et d'argent dans ses vêtemens, à ne porter ni bracelets, ni bagues, ni bijoux, mais à conserver la médaille de cuivre qu'il lui donnait, et sur laquelle était empreinte une croix.

Une exhortation de cette nature pouvait convenir à la fille d'un riche personnage de Nanterre; mais il est à croire que saint Germain aurait trouvé autre chose à dire à une pauvre paysanne, que de l'engager à renoncer à des richesses dont elle devait à peine connaître l'usage.

M. Guérin a donné à la figure de sainte Geneviève une naïveté remarquable avec un air inspiré qui convient bien au sujet; il lui a laissé aussi une occupation et des vêtemens de la plus grande simplicité.

Ce tableau est dans la galerie du Luxembourg.

Haut., 5 pieds 6 pouces; larg., 3 pieds 2 pouces.

185.

S^T. GENEVIEVE.

The most simple historical facts are almost always mingled with fabulous anecdotes, difficult to be believed. St. Genevieve the patroness of Paris, is regarded as having originally been a poor shepherdess; she lived in the vth century, and to her prayers was attributed the precipitate departure of Attila, king of the Huns, who with his army desolated Gaul in 451. But the first historian who speaks of St. Genevieve, and who wrote 18 years after her death, makes no mention of her poverty; he merely relates that St. Germain, bishop of Auxerre, and St. Loup, bishop of Troyes, journeying to England, stopped on their way at Nanterre, and that St. Germain took notice of Genevieve, who was then only seven years old, and exhorted her to consecrate herself to the service of God, and to renounce wordly affairs, to adorn her garments neither bracelets, rings nor jewels; but to preserve the copper medal he gave her, on which the figure of the cross was imprinted.

An exhortation of this nature must certainly have been given to the daughter of a rich person; for it is probable that St. Germain would have found something else to say to a poor peasant, he would not have entreated her to renounce luxuries with which she never could have been acquainted.

M. Guerin has given to the face of St. Genevieve a remarkable *naiveté*, blended with an inspired air, which accords well with the subject; he has clothed her with the greatest simplicity, and given her an occupation without pretension.

This picture is in the gallery of the Luxembourg.

Height, 5 feet 10 inches; width, 3 feet 4 inches.



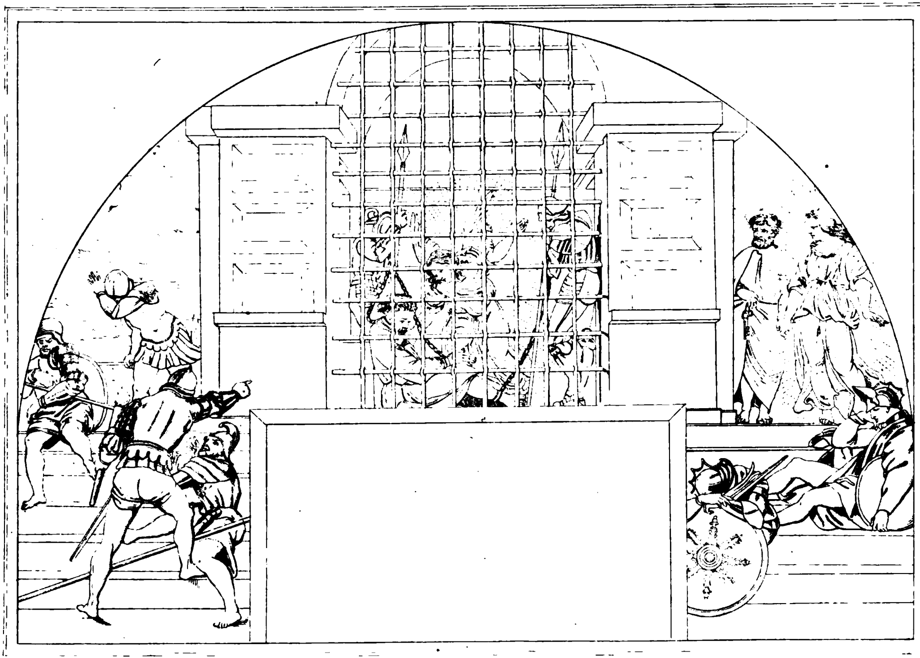
186

UN FILS DE NIOBÉ.

La famille de Niobé dont nous avons déjà donné une statue sous le n° 72 est une des choses les plus remarquables de la galerie de Florence, tant par la beauté du travail que par le nombre des figures de ce groupe, que l'on voyait autrefois à la Villa Medici à Rome, et qui fut placé de la manière la plus convenable dans une salle construite exprès en 1762 par ordre du grand-duc.

Il est facile de voir que ce fils de Niobé a déjà vu frapper plusieurs de ses frères et sœurs, et la manière dont il tient son manteau avec le bras droit élevé au dessus de sa tête indique qu'il cherche un moyen de se garantir des flèches qui tombent du ciel sur sa malheureuse famille. La légèreté de la draperie dans cette statue est aussi remarquable que la beauté des parties nues. Sa pose indique le désir de fuir le danger, et l'embarras de trouver un refuge; sa figure exprime bien aussi l'inquiétude dont il est tourmenté de ne pouvoir échapper au triste sort qui le menace.

Haut., 5 pieds?



Raphaël p.

187.

ST PIERRE EN PRISON.

SAINT PIERRE EN PRISON.

Ce sujet, désigné sous le nom de *Saint Pierre aux liens*, est placé en face de la Messe de Bolsène dans la première chambre du Conclave : une fenêtre se trouve aussi occuper une partie du tableau au milieu. Dans ceux-ci, Raphaël sut habilement dissimuler cette difformité par la manière dont il disposa ses compositions; tandis que dans la chambre de la Signature, qu'il avait peinte auparavant, il fit trois tableaux différens, n'ayant aucun rapport entre eux, et qui ornent le dessus et les deux côtés de la fenêtre. Ici Raphaël n'en a fait qu'un seul; mais, comme cela se trouve fréquemment chez les peintres ses prédécesseurs, il a figuré trois scènes différentes du même sujet.

Personne jusqu'à Raphaël n'avait songé à considérer la peinture du côté de l'effet ou des oppositions d'ombres et de lumières; le peintre les a variées ici, en montrant dans une partie une scène éclairée par la lune, tandis que les deux autres le sont par une lumière vive et resplendissante de l'un des personnages. Le temps a pu affaiblir la valeur des teintes et des couleurs de cet ouvrage, mais il doit encore à la position qu'il occupe à contre-jour quelque chose qui en favorise l'illusion.

Ce tableau fait allusion, dit-on, à Léon X, qui, l'année d'avant son pontificat, à pareil jour que celui de son exaltation, avait été fait prisonnier après la bataille de Viterbe, et avait été délivré d'une manière miraculeuse.

Larg., 21 pieds; haut., 15 pieds.

S^T. PETER IN PRISON.

This picture, designed under the name of *St. Peter in bonds*, stands opposite the Mass of Bolsene in the first chamber of the Conclave. The middle of the painting is partly broken by a window. Raphael has ably obviated this deformity; whilst in the chamber of Signature, where he met with a similar obstacle, he painted three different subjects which had no connexion with each other, and they figured over and on each side of the window. Here Raphael has composed from one subject, but, as frequently happened with the painters his predecessors, he has designed three different scenes from the same subject.

Nobody dreamt of cultivating painting with respect to effect and the contrast of light and shade until Raphael; he has here given variety, as in one part he displays a moonlight effect, while the other two are lighted by a clear and resplendant lustre falling from one of the figures. Time has taken from the value of the tints and colours in this work, but it still owes to the situation which it occupies opposite the light, something with regard to illusion.

This picture, it is said, was painted with reference to an event which happened to Leon X, who in the year before his pontificate, on a similar day to that of his elevation, had been made prisoner after the battle of Viterbe, and was released again in a miraculous manner.

Height, 23 feet; width, 16 feet 6 inches.



Lesueur p.

182.

S.T BRUNO REÇOIT UN MESSAGE DU PAPE

SAINT BRUNO

REÇOIT UN MESSAGE DU PAPE.

Peu d'années s'étaient écoulées depuis l'établissement des Chartreux, lorsque Odon de Lageri, né à Châtillon-sur-Seine, et religieux de l'ordre de Cluny, fut élevé à la papauté, sous le nom d'Urbain II, en 1088, ce souverain pontife, disciple de l'école de Reims, élevé avec saint Bruno, voulant s'aider des lumières de celui qui déja avait été son maître, lui envoya un message pour lui demander de venir près de lui prendre part au gouvernement de l'église.

L'envoyé du pape a déja remis ses dépêches : l'épée qu'il porte montre la noblesse de son origine, et cependant il se tient découvert pour rendre hommage à celui dont la vertu et la piété étaient bien reconnues. On ne peut se dissimuler la peine qu'éprouve saint Bruno d'être obligé de se retrouver encore au milieu du monde, et on voit également celle que ressentent ses pieux compagnons. Cette scène est sublime; elle est rendue sans affectation; tout est simple, tout est naïf; on sent l'émotion de chacun des personnages, malgré le silence qu'ils gardent tous. Le ton de couleur du tableau convient parfaitement au sujet : on y trouve de l'harmonie et même une nuance de tristesse répandue sur tout le lieu de la scène. Le vêtement rougeâtre du messager, ainsi que son manteau vert, font avec les vêtemens blancs des religieux une opposition qui n'a pourtant rien de dur.

Haut., 6 pieds; larg., 4 pieds.

SAINT BRUNO

RECEIVING A MESSAGE FROM THE POPE.

A few years after the establishment of the Chartreux, Odon de Lageri, born at Chatillon-sur-Seine, and a monk of the order of Cluny, was elevated to the popedom, under the name of Urban II in 1088: this sovereign pontiff, a disciple in the school of Reims, had been brought up by St. Bruno, and, wishing to avail himself of the ability of the man who had already been his master, he sent a message to him, summoning St. Bruno to his presence that he might take a part with him in the government of the church.

The envoy of the pope has already delivered his dispatches, the sword that he carries shows the nobility of his birth, he however, uncovered, is renderiug homage to him whose virtue and piety had been so universally acknowledged. St. Bruno cannot conceal the pain that he feels upon being again forced into the world, and it is equally evident that it is displeasing to his pious companions. This scene is sublime; it is given without affectation; all is simple, all is easy, we can enter into the emotion of each person; in spite of the silence which they all preserve. The tone and colouring of the picture agree perfectly with the subject; an harmony and even an air of sadness is shed over the scene. The red dress of the envoy and his green mantle, form a contrast to the white garments of the monks, without however producing the least harshness.

Height, 6 feet 5 inches; width, 4 feet 3 inches.



Lesueur p.

189.

St BRUNO ARRIVE À ROME.

SAINT BRUNO ARRIVE A ROME.

Saint Bruno, en se présentant devant le souverain pontife, ne voit en lui qu'un supérieur à qui il doit respect et soumission, tandis que le pape Urbain II, ancien élève de saint Bruno, ne veut trouver que le maître dont il reçut des leçons dans sa jeunesse, et un ami dont il désire recevoir maintenant les conseils.

Le pape Urbain éprouve ici les mêmes sentimens que ceux qu'a ressentis l'évêque de Grenoble, saint Hugues : Le Sueur n'a donc pas hésité à le représenter dans la même position. Il ne faut pas pour cela accuser le peintre d'avoir manqué d'imagination ; mais ce serait se montrer puéril que de ne pas vouloir répéter une pose quand les personnages se trouvent dans la même action. Ainsi que l'a déja dit M. Miel, « Le Sueur s'est répété comme se répète Homère et comme se répète la nature. »

La figure du pape est très belle sous tous les rapports, mais celle de l'un des deux personnages qui sont près du souverain pontife, parait trop petite pour le plan où elle est placée.

Haut., 6 pieds; larg., 4 pieds.

S^T. BRUNO ARRIVING AT ROME.

St. Bruno, in presenting himself before the sovereign pontiff, regards him in the light of a superior to whom he owes respect and submission; whilst pope Urban II, formerly one of St. Bruno's pupils, considers him as the master from whom he received lessons in his youth, and as a friend from whom he now wishes to imbibe advice and assistance.

Pope Urban is influenced here by sentiments similar to those of St. Hugo, bishop of Grenoble : Le Sueur, has not even hesitated putting him in the same position; but the painter does not deserve to be accused of want of imaginagination; it would even have been puerile to avoid a repetition of the same position, when the persons are animated by the same sentiments. Thus, M. Miel had already said, « Le Sueur has imitated himself as Homer did, and as nature does in her works. »

The figure of the pope is extremely fine in every respect, but that of one of the two persons near the sovereign pontiff, appears too small for the situation in which he is placed.

Height, 6 feet 5 inches; width, 4 feet 4 inches.



Coignet p. 190.

MARIUS.

MARIUS.

Né dans l'obscurité, Caïus Marius embrassa la carrière des armes, et se signala sous Scipion l'Africain lors de la prise de Carthage, 146 ans avant J. C. Sa gloire ne fit qu'augmenter depuis ce temps jusqu'au moment où, consul pour la sixième fois, Sylla, son compétiteur, devint son ennemi. Obligé de quitter Rome, de se cacher dans les marais de Minturne, il s'embarqua pour l'Afrique, où il croyait trouver quelque repos; mais, suivant Plutarque, à son arrivée sur cette triste plage, Sextilius, préteur d'Utique, voulant plaire à Sylla, fit dire au malheureux exilé de Rome, que s'il restait en Afrique, il exécuterait contre lui les décrets du sénat. Cette défense accabla Marius, qui garda le silence pendant long-temps; interpellé de nouveau par l'envoyé sur ce qu'il le chargeait de dire à Sextilius, il poussa un profond soupir et répondit : « Dis-lui que tu as vu Marius assis sur les ruines de Carthage, » voulant par ces paroles faire entendre que la fortune de cette ville et la sienne donnaient deux grands exemples des vicissitudes humaines.

M. Coignet dans ce tableau a représenté un effet des plus extraordinaires, et dont il a tiré un heureux parti : un soleil couchant dans la mer fait voir un ciel embrasé des plus vives couleurs, tandis que les figures sur le devant du tableau ne sont éclairées que par le fond, ce qui les place entièrement dans la demi-teinte.

Larg., 13 pieds 1 pouce; haut., 9 pieds 9 pouces.

MARIUS.

Born in obscurity, Caius Marius embraced the profession of arms, and signalized himself under Scipio Africanus, at the fall of Carthage, 146 years before Christ. His glory continually increased from that period to the moment when he was made consul for the sixth time, and Sylla, his competitor, became his enemy. Compelled to quit Rome, he concealed himself in the marshes of Minturne; he afterwards embarked for Africa, in the hope of finding repose there; on his arrival, according to Plutarch, Sextilius, pretor of Utica, willing to please Sylla, told the unfortunate exile, that if he remained in Africa, the decrees of the roman senate should be executed against him. Marius was overwhelmed by this prohibition, and remained long silent; the envoy waited on him again for his reply to Sextilius, when he heaved a deep sigh and answered: « Say to him that you have seen Marius sitting upon the ruins of Carthage, » implying by these words that the fortunes of that city and his own were two striking examples of the vicissitudes of human affairs.

M. Coignet has in this picture produced a most extraordinary effect, and very felicitously: the sun setting in the sea covers the firmament with brilliant colours, whilst the figures in front of the picture are only lighted up from behind, which places them entirely in mezzotinto.

Height, 14 feet; width, 10 feet 5 inches.



Poussin p.

PAYSAGE. FUNÉRAILLES DE PHOCION.

191.

PAYSAGE.

FUNÉRAILLES DE PHOCION.

Sur le devant d'un magnifique paysage, dont le fond présente les monumens d'une grande ville, deux hommes portent en silence un corps mort, et c'est celui de Phocion, qui pendant sa vie fut appelé quarante-cinq fois pour gouverner Athènes, et qui à l'âge de 80 ans fut condamné à boire la ciguë. Ses funérailles ont lieu sans aucun appareil; les travaux de la campagne n'en sont point interrompus; une cérémonie publique même a lieu, et une foule de citoyens d'Athènes se porte vers le temple, tandis que le corps de leur ancien général est abandonné.

Poussin dans ses tableaux offre presque toujours des sujets faits pour émouvoir; cependant il évite de présenter rien de hideux ni de repoussant. Ce peintre, compatriote de Corneille, comme lui se forma presque sans maître et comme lui, il laissa des chefs-d'œuvre dont la France s'honore et que les autres nations lui envient. Savant dans l'architecture, profond dans la perspective, Poussin, après avoir étudié la belle nature d'Italie, après avoir examiné la manière dont Titien peignait le paysage, en composa plusieurs par le moyen desquels il est devenu aussi remarquable que par ses tableaux d'histoire.

C'est vers 1650 que Poussin peignit ce tableau pour M. Cerisier; il a été gravé en 1684 par Étienne Baudet.

Larg., 6 pieds 6 pouces; haut., 4 pieds 8 pouces.

A LANDSCAPE.

THE FUNERAL OF PHOCION.

In the front of a magnificent landscape, the back-ground of which represents the architecture of a great city, two men are silently carrying a dead body; it is that of Phocion, who during his life was forty-five times elected governor of Athens, and who at the age of 80 was condemned to drink hemlock. His funeral is taking place without any pomp, the cultivation of the country is not interrupted, a public ceremony is even celebrating, and a crowd of Athenian citizens are entering a temple, while the body of the ancient general is abandoned.

Poussin, in his pictures, generally represents affecting subjects; yet always excluding those that are ideous and revolting. This painter, like the poet Corneille, formed his genius almost without a master, and like him, has left bekind him master-pieces, which France idolizes and other nations envy. Learned in architecture and master of perspective, Poussin, after having studied the beautiful scenery of Italy, and examined Titian's manner of painting landscapes, composed many landscapes himself, for which he is equally estimated as for historical subjects.

It was about in the year 1650 that Poussin painted this picture for M. Cerisier; it was engraved in 1684 by Stephen Boudet.

Height, 7 feet; width, 5 feet 11 inches.



192.

UNE FILLE DE NIOBÉ.

UNE FILLE DE NIOBÉ.

Cette statue d'une des filles de Niobé la montre au moment où elle cherche à se couvrir de son manteau, pour éviter d'être frappée par un des traits mortels de Diane; elle le tient encore élevé de la main gauche *, mais sa main droite a quitté l'autre bout de la draperie. La cause de ce changement d'action est la vue de l'un de ses frères, qui vient d'être renversé près d'elle, et dont la mort est certaine, puisqu'il a été blessé dans la poitrine.

La manière dont cette figure est drapée n'offre pas la perfection qu'on est habitué à rencontrer dans le travail des statuaires grecs; mais il faut se rappeler que ces statues, destinées à décorer le fronton de quelque grand temple, se trouvaient tellement élevées qu'on n'avait pas cru nécessaire d'en confier l'exécution à des ouvriers du premier ordre.

Le bras droit, et même une portion de l'épaule, sont des restaurations modernes, ainsi que le bras gauche et la portion du manteau de ce côté, puis la moitié du bras droit.

Haut., 5 pieds 6 pouces.

* La gravure est en sens contraire de la statue.

A DAUGHTER OF NIOBE.

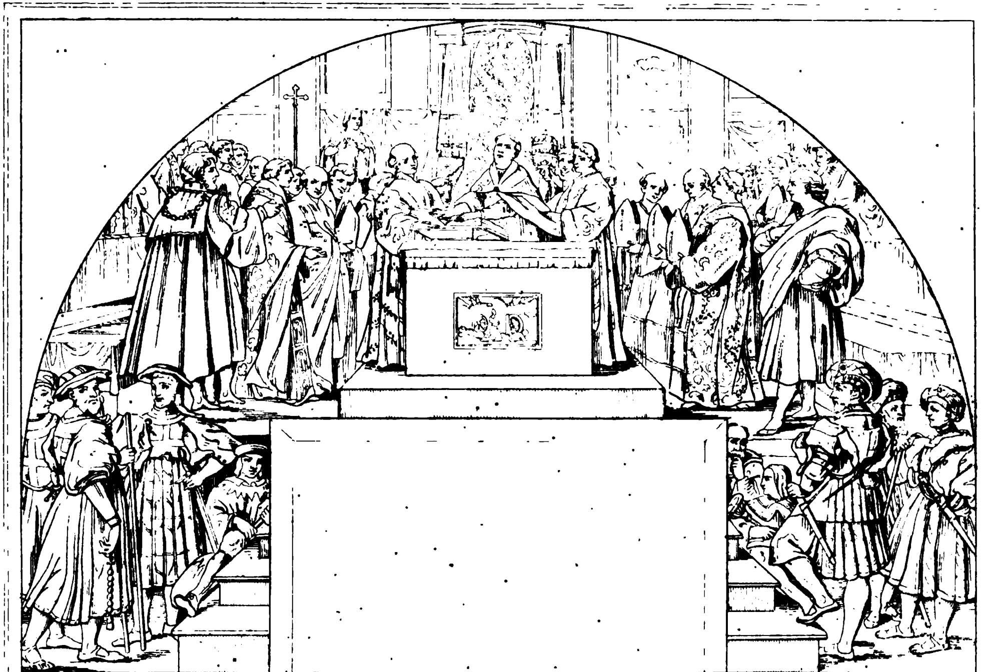
This representation of one of Niobe's daughters, is taken at the moment when she endeavours to cover herself with a mantle in order to avoid Diana's mortal shafts; her left hand * is still elevated, but the right has quitted the other end of the drapery. The cause of this involuntary movement is produced by beholding one of her brothers who is falling near her, and whose death is inevitable, being wounded in the breast.

The arrangement of the drapery in this figure is not a specimen of the perfection, that we are in the habit of meeting among the works of the greek sculptors; but we must remember that these statues decorated the front of a great temple, and at so high an elevation it was not considered necessary to confide their execution to artists of the first oder.

The right arm and even a portion of the shoulder are modern restorations, as well as the left arm and part of the mantle.

Height, 5 feet 10 inches.

* The engraving is the inverse of the original figure.



Raphael p. 193.

JUSTIFICATION DE LÉON III

JUSTIFICATION DE LÉON III.

Aussitôt après sa consécration, Léon III envoya une députation à Charlemagne pour se gagner son affection; mais la protection d'un prince aussi éloigné ne put empêcher le neveu du dernier pape de conspirer contre lui. Il parvint même à s'emparer de sa personne; mais tiré de sa prison, le pape vint à Paderborn trouver le roi de France et lui demander son appui. Il rentra en triomphe à Rome, et Charlemagne ayant convoqué pour le 15 décembre 800 un concile pour examiner les accusations portées contre le pape, personne n'osa les soutenir, et le souverain pontife alors fit le serment qu'elles étaient fausses.

Le jour de Noël suivant, le roi étant venu entendre la messe au Vatican, le pape approcha et lui mit sur la tête une couronne précieuse; alors il fut par trois fois proclamé auguste, empereur des Romains, et le pape le reconnut pour son seigneur et son souverain.

Ce tableau, peint dans la troisième chambre du Conclave, dite *de Torre Borgia*, est au dessus d'une fenêtre, et Raphaël a adopté une disposition semblable à celle que l'on a vue dans la Messe de Bolsène. Dans l'embrasure de la fenêtre on voit l'année 1517, qui est la quatrième du pontificat de Léon X.

Quoique cette peinture offre des parties fort intéressantes, on ne saurait dissimuler qu'elle est inférieure à plusieurs de celles qui ornent les autres chambres du Vatican.

Larg., 21 pieds ? haut., 15 pieds ?

THE JUSTIFICATION OF LEON III.

Directly after his consecration, Leon III sent a deputation to Charlemagne, for the purpose of courting his friendship; but the countenance of a prince whose kingdom was so distant, prevented not the nephew of the preceding pope from conspiring against Leon. He even contrived to seize upon his person; when released the pope went to Paderborn, and finding the king of France there he solicited his support. He entered Rome in triumph, and Charlemagne, on the 15th of december 800, convoked a council for the examination of the accusations brought against the pope, but nobody appeared to support them, and the sovereign pontiff declared upon oath that they were false.

On the succeeding Christmas, the king having come to hear mass in the Vatican, the pope placed upon his head a costly crown; he then three times proclaimed him the august emperor of the Romans, and acknowledged him as his sovereign and lord.

This picture, which decorates the third chamber of the Conclave called *de Torre Borgia*, is over a window, and Raphael has arranged it similarly to the Mass of Bolsene. In the embrasure of the window appears the year 1517, being the fourth of Leon the tenth's pontificate.

Although this picture is interesting in some parts, it is decidedly inferior to many which ornament the other chambers of the Vatican.

Breadth, 22 feet 9 inches; height, 16 feet 2 inches.



ur p. 194.

S^T BRUNO REFUSE UN ARCHEVÉCHÉ.

SAINT BRUNO
REFUSE UN ARCHEVÊCHÉ.

En se rendant à la cour de Rome, saint Bruno n'avait pu résister au désir du souverain pontife; mais trop simple dans ses mœurs pour s'accoutumer à celles d'une grande ville, trop franc pour se plier à la duplicité des courtisans, trop modeste pour s'enorgueillir du crédit dont il jouissait dans l'esprit du pape, il ne voulut s'en servir que pour augmenter la splendeur de son ordre, en fondant une nouvelle maison dans les déserts de la Calabre. Il n'y fut pas plutôt arrivé qu'il fut élu archevêque de Reggio; mais la retraite étant tout ce que désirait saint Bruno, il refusa d'occuper une dignité qu'ambitionnent presque tous ceux qui se vouent à l'état ecclésiastique.

La pantomime de cette scène est admirable; la figure de saint Bruno est un chef-d'œuvre d'expression et de noblesse; le mouvement de sa main droite, qui semble repousser sans ostentation la mitre qu'on lui propose, le geste expressif de sa main gauche, qui indique si bien qu'il se croit incapable de porter un tel fardeau, tout annonce le sentiment profond dont le peintre était pénétré en composant son sujet.

Le pape, étonné d'un tel refus, n'en est point offensé; mais on voit que, persuadé du bien qu'il procurerait à l'église, il espère en insistant surmonter la modestie du religieux.

Habitué à retrouver facilement les pensées de Le Sueur, on est étonné dans ce tableau de ne pouvoir deviner ce que signifie la figure du jeune homme qui est debout derrière saint Bruno : sa pose insignifiante est une de ces fautes légères qu'on trouve rarement dans les ouvrages de Le Sueur.

Haut., 6 pieds; larg., 4 pieds.

SAINT BRUNO
REFUSING AN ARCHBISHOPRICK.

In appearing at the court of Rome, it is evident that saint Bruno could not resist the invitation of the sovereign pontiff; but he was prevented by his simple manners from accustoming himself to the manners of a great city; his open-heartedness hindered him from entering into the duplicity of a court, and he was too modest to pride himself upon the favor which he enjoyed in the opinion of the pope; his only wish was the augmentation of his order, by the founding of a new monastery in the deserts of Calabria. He had no sooner arrived in Rome than he was elected archbishop of Reggio; but retirement was all that saint Bruno desired, and he refused to occupy a dignity, of which almost all those who belonged to the ecclesiastical state were ambitious.

The pantomime of this scene is admirable; the figure of saint Bruno is a master-piece of expression and dignity; the motion of the right hand putting aside, without ostentation, the mitre which is offered him; the expressive gesture of the left hand, which indicates so clearly that he is incapable of supporting such a burden, show the profound feeling which must have influenced the painter when composing the subject.

The pope is astonished but not offended at the refusal; and his expression discovers that, conscious of the benefit which the church would obtain by his preferment, he hopes to overcome saint Bruno's modesty.

The ideasof Le Sueur being in general easy to understand, we are surprized in this picture at not being able to comprehend the figure of the young man behind saint Bruno; its insignificant position is one of those faults which are rarely to be found in the works of Le Sueur.

Height, 6 feet 4 $\frac{1}{2}$ inches; breadth, 4 feet 3 inches.



Lesueur p. 295

ST BRUNO DANS LES DÉSERTS DE LA CALABRE.

SAINT BRUNO

DANS LES DÉSERTS DE LA CALABRE.

Après avoir quitté la ville de Rome, saint Bruno se retira dans un désert de la Calabre pour y établir une maison de religieux qui, comme ceux de la Chartreuse de Grenoble, devaient vivre en silence, cultiver la terre et se livrer à la prière. Cet établissement fut formé dans un endroit nommé *Torre*, près de la ville de Squillace.

Au fond on aperçoit saint Bruno dans la méditation, tandis que sur le premier plan on voit trois religieux occupés à défricher la terre. Les livres que l'on aperçoit sur le devant indiquent que, quand ils auront besoin de repos, les bons cénobites viendront s'édifier par la lecture de quelques pieux récits.

La couleur de ce tableau est belle et tient un peu de l'école des Carraches; mais le paysage manque d'entente : les arbres du second plan sont trop forts, et ceux du fond sont trop noirs et trop vigoureux, ce qui ôte de l'harmonie au tableau et ramène cette partie trop en avant.

Haut., 6 pieds; larg., 4 pieds.

SAINT BRUNO

IN THE DESERTS OF CALABRIA.

After having quitted Rome, saint Bruno retired into a desert of Calabria, for the purpose of establishing a monastery there, like that of the Chartreuse at Grenoble, whose inmates might be equally devoted to silence and prayer and the cultivation of the earth. This establishment was formed in a place called *Torre*, near the city of Squillace.

In the back-ground saint Bruno is seen meditating, whilst three monks are beginning their undertaking by digging up the earth. The books which may be perceived in the foreground indicate, that when wearied with labour the monks may edify themselves by reading religious lectures.

The colouring of this picture is beautiful, and a little in the manner of the Carrache school, but the landscape is deficient in tint: the trees in the middle-ground are too harsh, and those in the back-ground are too black and vigorous, they destroy the harmony of the picture and bring that part of it too forward.

Height, 6 feet 4 ½ inches; breadth, 4 feet 3 inches.



A. Cano p. 296.

S.T JEAN VOYANT L'AGNEAU

SAINT JEAN VOYANT L'AGNEAU.

L'Apocalypse de saint Jean est une suite de révélations, écrites dans un style figuré qui offre beaucoup d'obscurité, et dont les explications sont sujettes à des controverses, qui seraient déplacées dans un ouvrage de la nature de celui-ci. Nous nous contenterons donc de dire que saint Jean est représenté ici dans le moment où une vision céleste lui fait apercevoir l'agneau tenant un *volumen*, ou rouleau, écrit des deux côtés, et qui avait été fermé par sept sceaux, que l'agneau ouvrit les uns après les autres. Les prodiges qui s'opérèrent après l'ouverture de chacun d'eux causèrent bien de l'étonnement à l'apôtre, et « lorsque l'agneau eut ouvert le septième sceau, il se fit un silence dans le ciel. » C'est ce moment d'extase qu'a représenté Alexis Cano. La figure de saint Jean représente l'état de son ame, et il est facile de voir combien elle est remplie de l'esprit de Dieu.

Ce tableau est de la même suite que celui donné sous le nº 123; il se trouve également dans la collection de M. le maréchal duc de Dalmatie.

Haut., 2 pieds 9 pouces; larg., 1 pied 4 pouces.

SAINT JOHN

BEHOLDING THE LAMB.

The Apocalypse of saint John is a series of revelations written in a figurative style and clouded with obscurity, and its explanations are subject to controversy which would be misplaced in a work of this nature. We shall therefore content ourselves with the following illustration. Saint John is represented, in this picture, at the moment when in a celestial vision he perceives the lamb holding a book, or scroll, written on both sides, having been fastened with seven seals which the lamb had broken successively. The prodigies which appeared at the breaking of each amazed the apostle and « when the lamb opened the seventh seal there was a silence in heaven. » It is this moment of excitement which has been illustrated by Alexis Cano. The face of saint John represents the state of his mind, and it is manifestly visible that he is filled with the spirit of God.

This picture is upon the same subject as that given at n° 123, and is also in the duke of Dalmatia's collection.

Height, 3 feet; breadth, 1 foot 5 inches.



Allaux p. *Lenoir* 297.

PANDORE.

PANDORE

TRANSPORTÉE PAR MERCURE.

Lorsque Prométhée eut formé l'homme, et qu'il l'eut animé du feu céleste, Jupiter, pour le punir de tant d'audace, ordonna à Vulcain de former une femme qui fût douée par tous les dieux. Minerve lui donna la sagesse, Vénus la beauté, les Graces lui donnèrent l'art de plaire, Apollon lui apprit la musique, et Mercure l'éloquence; c'est de là qu'elle reçut le nom de Pandore, qui vient du grec παν, plusieurs, δωρον, dons. Jupiter aussi lui fit un présent, mais il fut bien funeste; ce fut une cassette dans laquelle se trouvaient renfermés tous les maux.

Ainsi pourvue, Pandore fut transportée de l'Olympe par Mercure chez Prométhée; mais l'esprit méfiant et rusé de cet homme habile l'empêcha de recevoir une femme envoyée par le maître des dieux. Épiméthée, son frère, n'eut pas autant de réserve; il épousa Pandore, ouvrit sa boite fatale, d'où sortirent tous les maux qui se répandirent sur la pauvre humanité.

Ce tableau, qui parut au salon de 1824, n'a jamais été gravé: sa couleur est agréable, et sa composition très gracieuse; cependant le peintre aurait dû éviter la longueur de la ligne perpendiculaire produite par l'une des jambes de Mercure en prolongement du corps de Pandore.

Haut., 9 pieds 8 pouces; larg., 7 pieds 10 pouces.

PANDORA

TRANSPORTED BY MERCURY.

When Prometheus formed the figure of a man, and animated it with celestial fire, Jupiter, to punish him for his presumption, ordered Vulcan to form a woman, who was endowed with gifts by all the gods. Minerva gave her wisdom, Venus beauty, the Graces the art of pleasing, Apollo instructed her in music, and Mercury endowed her with eloquence; she was therefore called Pandora, which comes from the greek word παν, signifying many, and δωρον, gifts. Jupiter also made her a present, but one of a serious nature; it was a box containing all kinds of evils.

Pandora was carried to Prometheus from Olympus by Mercury; but the presence of mind and cunning of Prometheus prevented him from receiving a woman sent by the chief of the Gods. Epimetheus, his brother, was less cautions; he married Pandora; he opened the fatal box, and all the evils that were in it escaped, and were scattered over the human race.

This picture, which appeared in the saloon of 1824, has never been engraved; the colouring is agreeable, and the composition elegant; however, the long perpendicular line produced by the leg of Mercury and the body of Pandora should have been avoided.

Height, 10 feet 5 inches; breadth, 8 feet 4 inches.



298

NIOBÉ ET SA FILLE.

NIOBÉ ET SA FILLE.

Ceux qui croient que toutes les figures des Niobides décoraient le fronton d'un grand temple pensent que celle-ci se trouvait au milieu, ce qui est assez probable, puisque c'est la figure principale du groupe, et que par sa pose et sa dimension on voit qu'elle devait occuper la partie la plus élevée du triangle.

Au milieu de la désolation qui accable cette malheureuse famille, la plus jeune des filles de Niobé accourt se réfugier dans le sein de sa mère, où elle espère trouver un asile assuré contre les traits de la vengeance céleste. La mère, en proie à la plus vive douleur, cherche à envelopper sa fille de manière à l'abriter, tandis que la jeune enfant détourne la tête, avec la crainte d'apercevoir encore voler dans les airs un des traits mortels de Diane.

L'agencement des deux figures forme une composition supérieure et qu'il serait difficile de bien décrire; il faut voir ce groupe, il faut l'examiner avec attention pour connaître et admirer sa sublime exécution. La tête de la mère présente un des plus beaux modèles que nous ait laissés l'antiquité, pour la manière d'exprimer la plus vive douleur sans altérer les traits de la plus grande beauté.

La main et une partie du bras droit de la mère sont des restaurations modernes, ainsi que le bras droit et le pied gauche de la jeune fille.

Haut., 6 pieds 5 pouces.

NIOBE AND HER DAUGHTER.

Those who are of opinion that the Niobe family adorned the front of a great temple suppose this part of the subject to have formed the centre, which is probable, because Niobe is the principal figure of the group, and by her position and dimension she was fitted to occupy the highest part of the triangle.

In the midst of the destruction that overwhelms this unfortunate family, the youngest daughter is taking refuge in her mother's bosom, and hopes to find protection there from the arrows of celestial wrath. Niobe, a prey to the severest agony, is endeavouring to shield her daughter from impending danger, while the girl is turning round her head, in the fear of seeing another of Diana's fatal shafts.

The arrangement of the two figures forms a superior composition, and one that it would be difficult to describe; it must be seen, it must be examined with attention, in order to discover and appreciate the sublimity of the execution. The head of the mother is one of the finest models that antiquity has left us, with reference to the manner of expressing the severest grief, without in the least affecting the most perfect beauty.

The hand and a part of the mother's right arm are modern restorations, as well as the right arm and the left foot of the girl.

Height, 7 feet.



Raphael p

COURONNEMENT DE CHARLEMAGNE

193

COURONNEMENT

DE CHARLEMAGNE.

Nous avons déja dit, dans le n° 193, que Charlemagne vint à Rome, à la fin de l'an 800, pour consolider la puissance du pape Léon III, et que le souverain pontife, en lui mettant sur la tête une couronne d'or, le proclama par trois fois auguste et empereur des Romains. C'est cette scène même que le peintre a représentée ici; mais voulant toujours faire allusion au temps où il vivait, il a donné aux principaux personnages les traits de Léon X et de François Ier. La ressemblance de ces deux personnages est même tellement frappante, que Vasari, en décrivant cette fresque, la nomme le Couronnement de François Ier. C'est une erreur, Raphaël a seulement voulu montrer le rapport qui se trouvait entre les deux monarques, par les grands biens dont ils comblèrent l'église de Rome.

Dans l'embrasure de la fenêtre on lit cette inscription : LEO. X. P. M. A. CHR. MCCCCCXVII., et c'est de 1515 à 1516 qu'eurent lieu le traité d'alliance entre Léon X et François Ier, leur entrevue à Florence, et le fameux concordat qui, en abolissant la pragmatique-sanction, donna au roi de France le droit de nommer les évêques, et au pape celui de les instituer; tandis qu'en vertu des anciens canons, les évêques étaient élus par le clergé sans la participation du pape ni du roi.

Larg., 21 pieds? haut., 15 pieds?

THE CORONATION OF CHARLEMAGNE.

We have already mentioned, in n° 193, that Charlemagne came to Rome, at the end of the year 800, to consolidate the power of pope Leo III, and that the sovereign pontiff, in putting a crown of gold upon his head, three times proclaimed him the august emperor of the Romans. It is the same scene that the painter has here represented; but always anxious for an allusion to the time in which he lived, he has given to the principal personages the features of Leo X and Francis I. The resemblance to them both was so singularly striking, that Vasari in elucidating this fresco, called it the Coronation of Francis I. It is an error, Raphael wished merely to show the similarity he found between these two monarchs, relative to the benefits they heaped upon the church of Rome.

In the embrasure of the window this inscription may be read : LEO. X. P. M. A. CHR. MCCCCCXVII,, and it was during 1515 and 1516, that the treaty of alliance between Leo X and Francis I, their interview at Florence, and the famous concordate occured, the concordate that in abolishing the *pragmatique-sanction*, gave the king of France the right of naming the bishops, and the pope that of instituting them; whilst in virtue of ancient canons, the bishops were elected by the clergy without the participation of either the pope or the king.

Breadth, 21 feet 4 inches; height, 15 feet 11 inches.



Lesueur. p

200

S^T^ BRUNO VISITÉ PAR LE COMTE ROGER.

SAINT BRUNO
VISITÉ PAR LE COMTE ROGER.

Nous avons vu précédemment que saint Bruno avait établi une Chartreuse sur les terres de Roger, comte de Calabre. Le prince sans doute avait eu connaissance des vertus et de la piété qui distinguaient ce digne anachorète; mais il ne l'avait jamais vu, lorsqu'une partie de chasse le conduisit dans les environs de la Chartreuse, et que le hasard l'ayant éloigné de sa suite, il se trouva seul, dans le lieu même où saint Bruno était en méditation. Saisi de respect et rempli d'admiration pour un aussi saint homme, le comte Roger, voulant lui rendre hommage, descend de cheval, et se jette à genoux près de lui. Saint Bruno, surpris de cette action, suspend sa prière, et montre l'étonnement que lui cause cette visite inattendue. La conversation qui s'engagea entre eux, fit voir au comte un homme tellement édifiant, qu'il voulut contribuer à l'amélioration du sort de ceux qui s'étaient voués entièrement au service de Dieu. Il dota donc la Chartreuse de domaines assez considérables pour construire une chapelle sous l'invocation de saint Étienne, et un monastère, où pourraient se retirer ceux d'entre les religieux qui n'auraient pas la force de suivre les règles de la vie érémitique.

Ce tableau est d'un ton vigoureux : la partie gauche où est saint Bruno a tellement poussé au noir, qu'on distingue difficilement les objets; le cheval est assez bien peint, mais on doit croire qu'il n'a pas été étudié d'après nature. Quand au paysage, il fait honneur au pinceau de Patel, à qui il est dû.

Haut., 6 pieds; larg., 4 pieds.

SAINT BRUNO

VISITED BY COUNT ROGER.

We have already seen that saint Bruno had established a Chartreuse upon the domains of Roger, count of Calabria. This prince was aware without doubt of the virtues and the piety for which the worthy recluse was distinguished; but he had never seen him, until led by an hunting excursion into the environs of the Chartreuse; accident seperating him from his suite, he found himself at the very same place where saint Bruno was meditating. Struck with respect and filled with admiration for so holy man, count Roger, wishing to do him homage, alighted from his horse, and threw himself upon his knees before the recluse. Saint Bruno surprised at the action, suspended his prayer, and betrayed the astonishment that so unexpected a visit had created. The conversation into which they entered, showed the count a man so edified, that his only wish was that of ameliorating the lot of those who had devoted themselves entirely to the service of God. Count Roger endowed the Chartreuse with lands considerable enough to admit of a chapel being constructed upon them, in the name of Saint-Stephen, and a monastery, whither those monks might retire who had not sufficient strength to follow the rules of an ascetic life.

This picture has a vigorous tone : the left side where saint Bruno appears, so nearly approaches to blackness, that it is difficult to distinguish the objects it contains; the horse is sufficiently well executed, but we may see that it has not been painted from nature. With regard to the landscape, it does honor to the pencil of Patel, to which it is due.

Height, 6 feet 4 inches; breadth, 4 feet 3 inches.

200.



Lesueur p. 21

LE COMTE ROGER RÉVEILLÉ PAR S^T BRUNO

LE COMTE ROGER
ÉVEILLÉ PAR SAINT BRUNO.

On raconte que peu de temps après la visite du comte Roger à saint Bruno, ce pieux anachorète lui apparut la nuit et lui donna connaissance de la conspiration qu'on tramait contre lui, et par suite de quoi l'armée avec laquelle il assiégeait Capoue devait être surprise et livrée aux assiégés par Sergius, l'un de ses capitaines; on ajoute que c'est ainsi que Dieu donna à saint Bruno l'occasion de témoigner au comte de Calabre sa reconnaissance pour les biens dont il l'avait accablé.

Le Sueur, sentant la difficulté de rendre un songe, a supposé la réalité de l'action : il fait voir saint Bruno accourant à la tente du comte, le réveillant et lui apprenant la trahison qui menace ses jours. Roger, subitement éveillé, paraît surpris, épouvanté, et se dispose à quitter son lit; déja de la main gauche il a saisi son épée; sa pose animée contraste bien avec la tranquillité de la figure de saint Bruno.

Sur le devant se voient deux soldats, dont l'un paraît encore endormi. Ces deux figures paraissent nuire à l'action, et leur pose a quelque chose de singulier, qui ne peut mériter d'éloges; elles manquent de grace, le dessin en est peu correct, et leur expression est insignifiante.

Haut., 6 pieds; larg., 4 pieds.

COUNT ROGER
AWAKENED BY SAINT BRUNO.

It is related that a short time after the visit of count Roger to saint Bruno, this pious recluse appeared to him in the night and warned him of the conspiracy forming against him, and in consequence of which the army investing Capua would have been surprised and delivered up to the besiegers by Sergius, one of his captains; moreover it is added that in this manner, God gave saint Bruno an opportunity of testifying his gratitude to the count of Calabria for the benefits he had received from him.

Le Sueur, feeling the difficulty of designing a dream, has supposed the subject to have really occured : he has represented saint Bruno as having run to the count's tent, as having awakened him and warned him of the treason that threatened his life. Roger suddenly aroused, seems to be surprised and frightened, hand appears upon the point of rising from his bed; his left hand is already upon his sword; his animated position contrasts happily with the quietness of saint Bruno's figure.

In the front are two soldiers, one of whom appears to be still asleep. These figures hurt the action of the picture, and there is something singular in their position, little worthy of commendation; they are wanting in grace, the drawing of them is incorrect and their expression is insignificant.

Height, 6 feet 4 inches; breadth, 4 feet 3 inches.



N. Poussin p.

202

PAYSAGE — CENDRE DE PHOCION.

PAYSAGE,

CENDRES DE PHOCION.

Quoique les paysages soient toujours une représentation de la nature, on a cru pouvoir les diviser en deux classes, style héroïque et style champêtre. Les figures qui ornent la scène peuvent souvent contribuer à cette classification, mais on ne peut disconvenir que la manière de peindre et de composer un paysage fait qu'à la première inspection d'un tableau, on voit quel est le style adopté par le maître.

Ainsi, Nicolas Berghem a toujours peint dans le style champêtre, Nicolas Poussin dans le style héroïque, et Claude Gelée a fait des tableaux qui appartiennent tantôt à l'une, tantôt à l'autre de ces deux classes.

Le paysage que l'on voit ici est un de ceux qui font le mieux voir ce qu'on entend par style héroïque. Deux groupes de beaux arbres ornent les deux côtés du tableau, le fond représente la ville d'Athènes, et sur le devant on voit une pauvre femme de Mégare, petite ville à quelques lieues d'Athènes, et dont les habitans étaient ennemis des Athéniens. Le ressentiment qu'elle devait avoir contre un général ennemi fait place ici au respect qu'inspire un grand homme, et elle s'empresse de lui rendre hommage. Après l'injuste condamnation de Phocion, elle trouve son corps sans sépulture, le fait brûler, et recueille avec soin ses cendres, pour les rendre à sa patrie, lorsque plus tard elle aura reconnu son injustice.

Ce tableau a été peint vers 1650, pour M. Cerisier; il fait pendant aux Funérailles de Phocion, données sous le n° 191, et a aussi été gravé par Baudet, dans la suite de quatre paysages dédiée au prince de Condé, en 1684.

Larg., 6 pieds 6 pouces; haut., 4 pieds 4 pouces.

A LANDSCAPE.

THE ASHES OF PHOCION.

Although landscapes are always representations of nature, they are supposed to allow of being divided into two classes, the heroic and the pastoral style. The figures which ornament the scene may often contribute to this classification, but it is not to be doubted that the manner of painting and composing a landscape is the cause that at the first inspection of a picture, we can see what style has been adopted by the master.

Thus, Nicolas Berghem has always painted in the pastoral style, Nicolas Poussin in the heroic style, and Claude Gelée has produced pictures that belong sometimes to this class and sometimes to the other.

The present landscape is one of those, the best calculated for showing what we understand by the heroic style. Two groups of beautiful trees ornament the two sides of the picture, in the back-ground the city of Athens is represented, and in the front is a poor woman of Megara, a small city some leagues from Athens, and whose inhabitants were enemies to the Athenians. The resentment she might naturally have felt against a general belonging to her foes, here, gives place to the respect which a great man inspires, and makes her eager to pay him homage. After the injust condemnation of Phocion, she found his body, unburied, she burnt it, and collected the ashes with care, to restore them to his country, when it should come at last to a sense of its injustice.

This picture was painted about the year 1650, for M. Cerisier; it was a companion to the Obsequies of Phocion, given at n° 191, and has also been engraved by Baudet, in a series of four landscapes dedicated to the prince de Conde, in 1684.

Breadth, 6 feet 11 inches; height, 4 feet 7 inches.



H Vernet p — 203

ISMAIL ET MARYAM

ISMAYL ET MARYAM.

Ismayl, ayant été fait prisonnier, fut amené mourant à Jérusalem, et fut rappelé à la vie par les soins de Maryam, jeune chrétienne, qui, craignant d'être prise pour le harem du Motsallam de Jérusalem, préféra suivre dans les désert celui qu'elle aimait; mais, tourmentée par le souvenir de son père, par les troubles qu'elle ressentait de se donner à un infidèle, et enfin par les fatigues d'une longue marche dans le désert, Maryam perdit toutes ses forces et rendit le dernier soupir. Sa dépouille fut cachée sous des palmiers, et on plaça sur son cœur le crucifix qu'elle avait toujours conservé comme gage de sa foi.

Le soir même de cette journée le ciel devint jaunâtre, les oiseaux fuyaient, le cri plaintif des animaux annonçait l'approche du terrible *semones*, vent pestilentiel et l'effroi du désert. Ismayl, dans l'attente de sa fin, écarte avec ses mains le sable qui couvre le corps inanimé de sa bien-aimée; il contemple ses traits et attend avec joie la mort. Bientôt le souffle de l'ouragan fait un chaos de ce désert tranquille; des vagues de sables se heurtent; les dattiers sont déracinés; Ismayl disparaît dans cette épouvantable destruction.

Cette terrible scène a inspiré le peintre, et il l'a rendue avec une énergie rare. Il semble même que plus de pureté dans le dessin, plus de fini dans les détails, aurait pu refroidir le coloris, qui est le principal mérite de ce tableau, dont la lithographie se trouve dans la Galerie des tableaux de S. A. R. Mgr le duc d'Orléans, ouvrage publié par M. Motte, et qui vient d'être terminé.

Haut., 8 pieds; larg., 6 pieds 6 pouces.

203.

ISMAEL AND MARIAM.

Ismael, having been made prisoner, was carried expiring to Jerusalem, but his life was saved by the care and attentions of Mariam, a young christian, who, fearing that she might be chosen for the harem of Motsallam of Jerusalem, prefered following into the desert the object of her affections; but tormented by recollections of her father, by the compunction that she felt in devoting herself to an infidel, and lastly by the fatigues of a long march in the desert, Maryam utterly exhausted, heaved her last sigh. Her body was concealed under some palm trees, and the crucifix that she had always preserved as the taken of her faith, was placed upon her heart.

In the evening the sky became lurid, the birds fluttered about, the plaintive cry of animals announced the approach of the terrible simoom, a pestilential wind, the terror of the desert. Ismael, near his end, removes with his hands the dust that covered the inanimate body of his beloved; he contemplates her features and waits for death with satisfaction. In a moment the breath of the hurricane turns the tranquil desert into a chaos; the waves of the sands beat together; the date trees are rooted up; Ismael disaspears amid the dreatful desolation.

This terrible scene has inspired the painter, and he has given it with unusual energy. Greater purity in the drawing and greater attention to finish in the details, woulds perhaps have weakened its coloring, the principal merit of this production, the lithography of which may be found in the gallery of pictures belonging to S. A. R. Mgr the duke of Orleans, publishing by M. Motte, and at present nearly completed.

Height, 8 feet 6 inches; breadth, 6 feet 11 inches.



LES LUTTEURS

DEUX FILS DE NIOBÉ,

DITS *LES LUTTEURS.*

Ce groupe, l'un des plus intéressans de l'antiquité, fut longtemps considéré comme celui de deux simples athlètes, luttant l'un contre l'autre au milieu de nombreux spectateurs; mais Winckelmann fit reconnaître que ces deux personnages ne pouvaient être des pancratiastes, ou lutteurs de profession, puisque loin d'avoir, comme les gens de cet état, le cartilage intérieur de l'oreille aplati par les coups de poing et de ceste, ces parties sont de la plus belle forme. Il pense donc avec raison que c'était Phédime et Tantale, tous deux enfans de Niobé, qui, suivant Ovide, « après avoir fini leur course, étaient descendus sur l'arène pour s'exercer à la lutte: mais comme ils se tenaient l'un l'autre étroitement embrassés, une même flèche les perce tous deux de part en part, ils gémissent, tombent, expirent en même temps. »

Cette opinion du plus célèbre archéologue se trouva facilement confirmée par le rapport de Flaminio Vacca, qui dit que ce groupe fut déterré au même lieu et dans le même temps que les autres statues de la famille de Niobé.

Une des particularités qui donne le plus d'intérêt au groupe est que les mains y sont conservées, ce qui se voit rarement dans les statues antiques.

Haut., 3 pieds 7 pouces.

TWO SONS OF NIOBE,

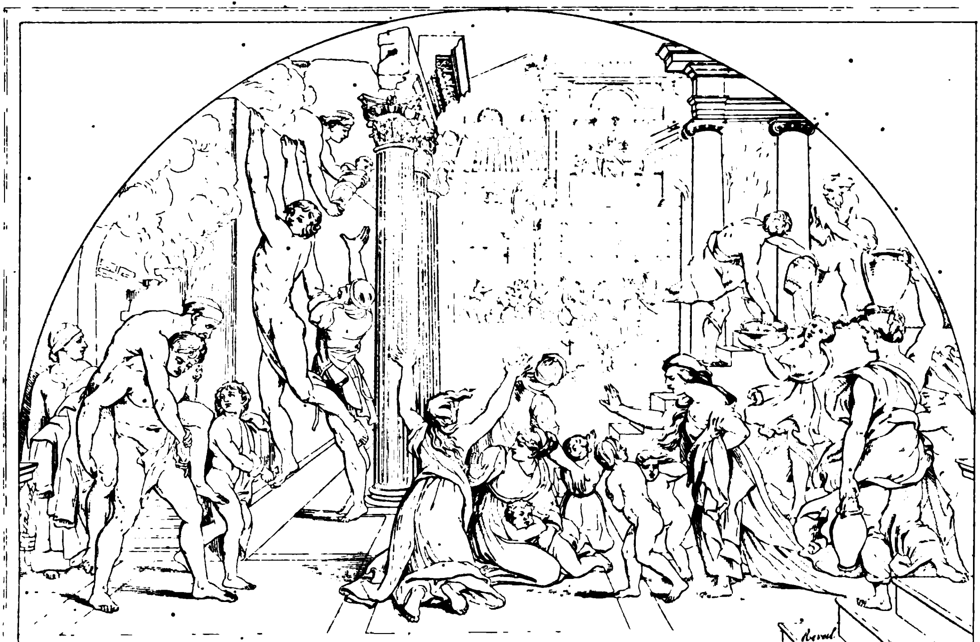
CALLED *THE WRESTLERS.*

This group, one of the most interesting of antiquity, was for a long time considered as that of two ordinary wrestlers, trying their skill against each other in the midst of numerous spectators; but Winkelmann has shown that these two persons could not be pancratiastes, or professional wrestlers, because far from having like people of that description, the interior cartilages of the ears flattened by blows of the fist or of the cesti, they are most beautifully formed. He then supposes with reason that they are Phedimus and Tantalus, both children of Niobe, who, according to Ovid, « after having finished their course, descended upon the arena to exercise themselves with wrestling, but when closely clasped together, they were both pierced through by the same arrow, they groaned, fell and expired at the same moment. »

This opinion of the most celebrated antiquarian is readily confirmed by the testimony of Flaminio Vacca, who says this group was disinterred at the same place, and at the same time with the other statues of the Niobe family.

What particularly gives an interest to this group, is that the hands have been preserved, a circumstance which rarely happens with antique statues.

Height, 3 feet 10 inches.



Raphael p.

INCENDIE DE BORGO VECCHIO

INCENDIE DE BORGO VECCHIO.

Vers le milieu du IXe siècle, sous le pontificat de Léon IV, un incendie considérable consuma une partie du quartier nommé *Borgo Vecchio*, qui avoisine Saint-Pierre; ses ravages même menaçaient cette basilique, mais le pape parut en grande pompe dans la loge pontificale, galerie qui se trouve au péristyle du Vatican, et après sa bénédiction les progrès du feu s'arrêtèrent.

Raphael, en retraçant un événement déplorable, au lieu de faire voir des effets de flammes et de fumée, a représenté les scènes touchantes qui peuvent arriver dans une semblable occasion. A gauche, sur le devant, est un groupe que le nombre de figures a fait prendre pour Énée sauvant son père Anchise, et accompagné d'Ascagne; près de lui est un homme qui, suspendu seulement par les mains, va se laisser glisser à terre; plus loin une femme tient un petit enfant qu'elle va jeter à son père, qui élève les bras pour le recevoir. A droite plusieurs personnes portent des secours : parmi ces figures une femme, tenant un vase à la main et un sur sa tête, est connue dans les études sous le nom de porteuse d'eau du capitole. Les groupes du milieu mettent tout leur espoir dans le pape, que l'on voit dans le fond.

De toutes les fresques du Vatican c'est celle où l'on trouve le plus de figures nues; c'est aussi celle dont on s'est servi pour comparer Raphael à Michel-Ange dans la correction du dessin et la science de l'anatomie.

Le Musée de Paris possède une copie à l'huile et de la même grandeur que l'original.

Larg., 24 pieds? haut., 15 pieds?

THE BURNING OF BORGO VECCHIO.

Towards the middle of the IXth century, under the pontificate of Leo IV, a considerable conflagration consumed a part of the quarter called *Borgo Vecchio*, which borders on Saint-Peter; its ravages even menaced that cathedral, but the pope appeared with great magnificence in the pontifical lodge, a gallery at the peristyle of the Vatican, and after his benediction the progress of the conflagration ceased.

Raphael, in illustrating this deplorable event, instead of displaying the effects of flame and smoke, has represented the affecting scenes which might probably occur upon a similar occasion. To the left, in front, is a group that from the number of its figures might be taken for Eneas saving his father Anchises, accompanied by Ascanius; near them is a man who, supported only by his hands, is upon the point of dropping to the ground; farther off, a woman holds an young infant, she is in the act of throwing to her father, who holds up his arms to receive it. To the right many persons are coming with succour : among these figures, is a woman, holding a vessel in her hand and with another upon her head; she was known in the academies by the name of the water-carrier of the Capitol. The groups in the middle put their confidence in the pope, who is seen in the background.

Of all the frescoes in the Vatican, the present specimen is that in which the greatest number of naked figures is to be found; it is also that which had been used in comparing Raphael with Michael-Angelo in regard to correctness of drawing and a knowledge of anatomy.

A copy in oil, the same size as the original is in the Paris Museum.

Breadth, 26 feet; height, 16 feet 3 inches.



Le Sueur p. 206.

MORT DE S.T BRUNO.

MORT DE SAINT BRUNO.

Après un séjour de onze années dans les déserts de la Calabre, saint Bruno, sentant approcher sa fin, fit assembler ses religieux, leur fit sa confession et sa profession de foi, puis dans le calme le plus parfait, il rendit son ame à Dieu, le dimanche 6 octobre 1101. Son corps fut enterré dans l'église de St-Étienne *della Torre*. Sa mort ayant été annoncée aux diverses églises de France et d'Angleterre, ses disciples reçurent plus de deux cents réponses, contenant toutes l'éloge du savoir et de la vertu de saint Bruno. Il est étonnant qu'après ce témoignage d'approbation, la canonisation de ce vertueux anachorète n'ait eu lieu qu'en 1514, sous le pontificat de Léon X.

Quoiqu'on puisse étudier avec fruit tous les tableaux de Le Sueur, et surtout ceux du cloître des Chartreux dont les sujets semblaient plus particulièrement convenir à la disposition de son esprit, cependant il s'en trouve parmi eux qui montrent encore plus de talent; et, si on veut les considérer avec la plus scrupuleuse attention, on trouvera dans le nombre deux chefs-d'œuvre suffisans pour placer le peintre au rang le plus éminent : l'un est Saint Bruno en prière, nº 154, et l'autre est la Mort de saint Bruno dont nous nous occupons maintenant.

La scène n'est éclairée que par un seul cierge : l'effet de lumière est des plus magnifiques, la couleur en est chaude et vigoureuse, le dessin est des plus corrects; les draperies présentent les formes les plus belles, et la simplicité de la cellule vient encore frapper le cœur de la manière la plus vive. Tous les religieux dans la désolation, chacun d'eux la montre à sa manière, l'expression de tous est variée et toujours sublime.

Haut., 6 pieds; larg., 4 pieds.

THE DEATH OF SAINT BRUNO.

After a sojourn of eleven years in the deserts of Calabria, saint Bruno, feeling his end approaching, ordered the monks to assemble, and made before them his confession and declaration of faith, and afterwards, with the most perfect tranquillity, yielded his soul to God, on sunday the 6th of october 1101. His body was buried in the church of Saint-Stephen *delle Torre*. His death being announced to the different churches of France and England, his disciples received more than two hundred answers, all containing eulogies upon the learning and virtue of saint Bruno. It is astonishing that after these testimonies of approbation, the canonization of this virtuous recluse was not carried into effect until 1514, during the pontificate of Leo X.

Although all Le Sueur's pictures may be studied to advantage, and above all those connected with the cloister of the Chartreuse, the subjects of which appear particularly to suit the disposition of his genius, yet some are to be found among them displaying more talent than others; and if we consider these with the most scrupulous attention, we shall discover among the number two master-pieces, of consequence enough to place the painter in the highest rank of his profession: one of them is Saint Bruno praying, n° 154, and the other is the Death of saint Bruno, with which we are at present occupied.

The scene is lighted by a single wax taper: the effect of the light is most magnificient, the colouring warm and vigorous, and the drawing faultless; the draperies present the most beautiful forms, and the simplicity of the cell appeals to the heart in the most foroible manner. All the monks are in despair; each shows his grief in his own peculiar manner; their expression is varied and it is always sublime.

Height, 6 feet 5 inches; breadth, 4 feet 3 inches.



Le Sueur p. 207

ST BRUNO ENLEVÉ AU CIEL.

SAINT BRUNO ENLEVÉ AU CIEL.

Le Sueur n'a pas cru pouvoir mieux terminer son poëme de saint Bruno qu'en le représentant porté par des anges vers la demeure céleste, où il doit recevoir la récompense de ses vertus.

Cette composition simple et gracieuse a quelque ressemblance avec le Ravissement de saint Paul, par Dominique Zampieri, dit le Dominiquin. Sous le rapport de la couleur et de l'exécution, il est un des plus remarquables de la suite des vingt-deux tableaux que l'on pourra retrouver sous les nos 147, 148, 153, 154, 159, 160, 165, 166, 172, 173, 176, 177, 184, 185, 188, 189, 194, 195, 200, 201 206 et 207.

Le cloître des Chartreux tombait en ruine en 1776 : les religieux, ne pouvant subvenir à cette dépense, offrirent au roi les tableaux de leur cloître, en lui demandant de vouloir bien se charger de la réparation de leur couvent. Chaque tableau fut estimé 6,000 francs : ce qui faisait une somme de 132,000 francs; de plus, le comte de Maurepas avait promis que lorsque les réparations seraient terminées, on donnerait au couvent des copies de leurs tableaux, et le prix en avait été fixé à 2,000 francs; mais le temps s'écoula, et la suppression de l'ordre arriva avant que ces promesses aient pu s'exécuter.

Haut., 6 pieds; larg., 4 pieds.

SAINT BRUNO TAKEN UP TO HEAVEN.

Le Sueur believed that he could not better finish his poem of saint Bruno than by representing him carried by angels towards the celestial regions, there to receive the recompense of his virtues.

This composition, simple and graceful, is something similar to the Extasy of saint Paul, by Dominico Zampieri, called the Dominican. With respect to colour and execution, it is the most remarkable of the twenty-two pictures, the whole series, that may be found under numbers, 147, 148, 153, 154, 159, 160, 165, 166, 172, 173, 176, 177, 184, 185, 188, 189, 194, 195, 200, 201, 206 and 207.

The cloister of the Chartreuse fell to ruin in 1776 : the monks, not being able to support the expense, offered the pictures of their cloister to the king, on condition that he would charge himself entirely with the repair of their convent. Each picture was valued at 6,000 francs: making together the sum of 132,000 francs, and further, the count of Maurepas promised that when the repairs were finished, he would give them copies of their pictures, the price of which was fixed at 2,000 francs; but time rolled on, and the suppression of the order arrived before these promises were carried into execution.

Height, 6 feet 5 inches; breadth, 4 feet 3 inches.



N. Poussin p. 108

PAYSAGE. SCÈNE D'EFFROI

PAYSAGE,

SCÈNE D'EFFROI.

Un peintre, en composant un tableau, cherche à représenter une scène qu'il a vue, ou au moins qu'il aurait pu voir, et son désir est de montrer une parfaite imitation de la nature; on ne peut cependant se dissimuler qu'excepté les panoramas et les dioramas, il est bien peu de tableaux qui puissent faire illusion, même parmi les productions des plus grands maîtres. Le mérite des paysages surtout, plus que de tous les autres tableaux, consiste dans cette parfaite imitation; cependant il en existe beaucoup qui ne sont autre chose que la réunion de souvenirs, épars en divers endroits; alors le talent du peintre consiste à mettre dans sa composition de la grace ou de la noblesse, suivant que la scène dont il veut orner son paysage doit être héroïque ou champêtre, mais on doit toujours trouver de la vérité dans ses détails.

Il semble que dans ce tableau Poussin ait voulu faire voir l'épouvante dans ses diverses modifications : sur le devant, à gauche, est une fontaine au bord de laquelle un homme a été étouffé par un grand serpent qui l'entoure encore : près de là un homme fuit en apercevant ce funeste accident : plus loin une femme est effrayée par les cris qu'elle entend, et dans l'éloignement, des hommes couchés près d'un lac, sans connaître la cause de tant d'épouvante, prêtent attention à ce qui se passe.

Ce paysage, l'un des plus beaux du Poussin, fut peint vers 1650 pour M. Pointel; à sa mort il fut acheté par M. Moreau, premier valet de garde-robe du roi. Il fait partie de la suite gravée par Baudet, et dédiée à Louis XIV en 1701.

LANDSCAPE,

A SCENE OF TERROR.

A painter, in composing a picture, endeavours to represent a view that he has seen, or at least that he wishes to see; and his desire is to give a perfect imitation of nature; but we are compelled to admit, that, excepting in panoramas and dioramas, they are very few pictures, perfectly deceptive, even among the productions of the greatest masters. The merit of landscapes above all, more than in any other kind of picture, consists in this perfect imitation; yet there are many that are nothing else than a combination of reminiscences scattered in different directions; the talent of the painter then consists in putting grace or sublimity, into his composition, according as the scene with which he ornaments his landscape is to be heroical or pastoral, but at any rate truth should always be found in the details.

It is evident in this picture that Poussin has been desirous of illustrating the terrible: in front, to the left, is a fountain, on the border of which a man has been stifled by an immense serpent that is still twisted round him; and, hard by, a man perceiving the terrible occurence, is escaping; farther off a woman is terrified by the cries that she hears, and in the distance, men lying near a lake, without knowing the cause of so much agitation, are attentive to what is passing before them.

This landscape, one of Poussin's finest, was painted about 1650 for M. Pointel; at his death, it was bought by M. Moreau, first valet of the king's ward-robe. It formed part of the collection engraved by Baudet, and dedicated to Louis XIV in 1701.



L'AMOUR IMPLORANT VÉNUS

L'AMOUR IMPLORANT VÉNUS.

Vénus, irritée de ce que son fils aimait une simple mortelle, voulait l'en punir en le privant de sa chère Psyché; mais l'Amour, inspiré par un tendre sentiment, devint si éloquent, qu'il obtint le pardon de celle sans laquelle il ne pouvait vivre, puisqu'elle était son *ame*.

M. Rouget, dans cette jolie composition, a montré Vénus avec un visage irrité et un geste impérieux, qui semblent mal accompagner la beauté. Psyché, dans un état de tristesse et d'abandon, paraît confuse, et semble laisser voir à regret les graces qui ne doivent guère attendrir celle qui s'apprête à la juger. L'Amour fait voir à Vénus le plaisir qu'il éprouve en tenant entre ses bras celle qu'il désire pour épouse, et la supplie de ne plus s'opposer à son bonheur.

Ce tableau appartient à l'auteur.

Haut., 8 pieds 4 pouces; larg., 6 pieds 4 pouces.

CUPID

IMPLORING PARDON OF VENUS.

Venus, incensed that her son should bestow his affection upon a mere mortal, is desirous of punishing him for it by depriving him of his dear Psyche; but Cupid, inspired by a tender sentiment, becomes so eloquent that he obtains pardon for her, without whom he could not exist, she being his *soul.*

M. Rouget, in this pretty composition, has depicted Venus with an irritated visage and an imperious gesture, that but ill accompany beauty. Psyche, in a state of sadness and despair, appears confused, and seems to show with reluctance graces that but little soften she who is preparing to judge her. Cupid expresses to Venus the pleasure that he experiences by holding in his arms the object he desires to espouse, and he beseeches Venus no longer to oppose his happiness.

This picture is in possession of the artist.

Height, 8 feet 10 inches; breadth, 6 feet 9 inches.



21.

UNE FILLE DE NIOBÉ

UNE FILLE DE NIOBÉ.

Quoique nous donnions cette statue comme celle d'une des Niobides, il s'est élevé à cet égard des doutes qui paraissent assez fondés, et qui sont basés sur l'air du visage où l'on ne voit rien de triste. Les ailes dont on aperçoit quelques traces, ont fait penser à quelques personnes que c'était une Psyché; d'autres savans ont prétendu que cette statue devait représenter la même personne que celle qui se trouve dans une peinture d'Herculanum, ayant rapport à l'histoire de Niobé. Dans ce cas, cette statue serait, dit-on, celle de Phœbé, fille de Philodice, dont le père serait Apollon lui-même, et non pas Leucippus.

Cette statue a été gravée dans le sens contraire de l'original. Les deux bras sont modernes.

Haut., 3 pieds 6 pouces.

A DAUGHTER OF NIOBE.

Although we give this statue as one of the Niobe family, there is a reason for doubting the propriety of the title, which appears sufficiently probable, being founded upon the expression of the face where nothing of sadness is discovered. The wings, of which some traces may be perceived, have made many suppose the statue to be Psyche; other learned men have maintained that it should be considered as representing the very same person who figures in a painting at Herculaneum, relating to the history of Niobe. In that case the statue, they say, should be called Phœbe, the daughter of Philodicea, whose father was not Leucippus, but Apollo.

The statue has been engraved inversely to the original. The arms are modern.

Height, 3 feet 9 inches.



Raphael p.

211

VICTOIRE D'OSTIE

VICTOIRE D'OSTIE.

Les Sarrasins débarqués en Italie s'étant répandus aux environs de Rome, il furent complétement défaits près du port d'Ostie, en 849, par les alliés du pape Léon IV, qui employa la prière pour invoquer le secours de Dieu contre ces infidèles. Ce sujet de l'histoire de l'Église a quelque rapport avec ce qui se passa du temps de Raphaël, sous le pontificat de Léon X, où la flotte ottomane s'était présentée sur les côtes de l'Italie, prête à envahir les états de l'Église. Pour faire sentir cette allusion, le peintre a représenté le pape Léon IV sous les traits de Léon X, et les cardinaux qui l'accompagnent, sont ceux du cardinal Bibiena, et du cardinal Jules de Médicis, devenu pape sous le nom de Clément VII.

La manière dont cette fresque est peinte donne lieu de croire que si la composition est de Raphaël, il a eu peu de part à son exécution.

Larg., 21 pieds? haut., 15 pieds?

THE VICTORY OF OSTIE.

The Saracens disembarked in Italy and reached the neighbourhood of Rome, they were completely defeated near the port of Ostie, in 849, by the allies of the pope Leo IV, who by prayer invoked the assistance of God against the infidels. This subject drawn from the history of the Church has some resemblance to an occurence that happened in the time of Raphael, under the pontificate of Leo X, when the ottoman fleet appeared upon the coasts of Italy, ready to invade the dominions of the Church. To make this allusion felt, the painter has represented pope Leo IV under the feature of Leo X, and the cardinals who accompany him, bear the features of cardidal Bibiena, and those of cardinal Julius de Medicis, who became pope under the name of Clement VIII.

By the manner in which this fresco is designed it may probably be the composition of Raphael, but it has little resemblance to his style of execution.

Height, 22 feet 4 inches; breadth, 15 feet 11 inches.



Murillo 212

FUITE EN ÉGYPTE.

FUITE EN ÉGYPTE.

Chacun sait que quelque temps après la naissance de Jésus-Christ, Hérode le faisait chercher pour le faire périr, afin d'empêcher l'accomplissement des prophéties qui le désignaient comme roi des Juifs; mais « un ange du Seigneur apparut à Joseph pendant la nuit, et lui dit : Levez-vous, prenez l'enfant et sa mère, fuyez en Égypte, et demeurez-y jusqu'à ce que je vous dise d'en partir. » Saint Matthieu ne donne pas plus de détails sur ce voyage; les autres évangélistes n'en parlent pas, et cependant tous les peintres qui se sont occupés de ce sujet ont toujours mis un âne dans leur composition, soit comme monture de la Vierge, soit comme porteur du bagage.

Ce tableau, qui n'a jamais été gravé, est remarquable par sa couleur et son brillant effet de clair-obscur ; il fait partie de la belle collection de tableaux de M. le maréchal duc de Dalmatie.

THE FLIGHT INTO EGYPT.

It is universally affirmed that some time after the birth of Jesus-Christ, Herod sought to destroy him, in order to prevent the accomplishment of the prophecies wherein Christ had been called the king of the Jews; but « an angel of the Lord appeared to Joseph during the night and said to him : Arise, and take the young child and his mother, and flee into Egypt, and be thou there until I bring the word. » Saint Matthew gives no further details of this journey; the other evangelists make no mention of it, but notwithstanding, all the painters illustrating this subject have always put an ass into their compositions, either for the Virgin to ride upon, or as a conveyance for their baggage.

This picture, which as never been engraved, is remarkable for its coloring and the brilliant effect of its clair-obscur; it forms a part of the beautiful collection of pictures belonging to M. le maréchal duc de Dalmatie.



G. Hondhorst p. 413

MARCHE DE SILENE

MARCHE DE SILÈNE.

Dans un sujet de cette nature la couleur doit être naturellement le premier mérite du tableau : en effet, elle fait honneur à Gérard Hondhorst; mais le tableau est également remarquable par la composition et le dessin. Tous les personnages partagent la gaîté la plus franche et la plus vraie, telle que l'inspirait habituellement le vieux Silène, nourricier de Bacchus. Tandis que, pour entretenir son ivresse, Silène boit à longs traits sa liqueur chérie, une bacchante, également ivre, l'accompagne, et se soutient elle-même sur un bouc qui sert de monture à un petit faune. Dans le fond, à droite, d'autres faunes sont occupés à faire vendange.

Ce tableau, qui a long-temps fait partie de la collection de M. le comte de Stadion, à Vienne, fut acheté par M. Lasalle, qui le vendit 800 ducats (environ 9000 fr.) à M. le duc de Caraman, alors ambassadeur de France près la cour d'Autriche. Cet illustre amateur, sachant que son tableau était digne de figurer dans une grande galerie, a cru devoir s'en priver, et l'a offert au roi pour la galerie du Musée, où il est placé maintenant.

Gérard Hondhorst, né à Utrecht en 1592, a long-temps travaillé en Italie, où il est connu sous le nom de Gérard *delle Notti*, parce que souvent il a fait des sujets de nuit.

Larg., 8 pieds 5 pouces; haut., 6 pieds 4 pouces.

PROCESSION OF SILENUS.

In a subject of this nature the coloring may be naturally considered as the principal merit of the picture; but this picture (which does honor to Gerard Hondhorst), is equally remarkable for composition and drawing. All the persons presents share together the most open and hearty merriment, such as habitually inspires old Silenus, the guardian of Bacchus. While Silenus, to keep up his drunkenness is taking deep draughts of his favorite liquor, a Bacchante, equally tipsy is endeavouring to support herself upon an he-goat which is at the same time attempting to get upon a young fawn. In the back-ground, to the right, are other fawns occupied in the vintage.

This picture, for a long time belonged to the collection made by M. le comte de Stadion, at Vienna, it was at last bought by M. Lasalle, who sold it for 800 ducats (about 37 pounds) to M. le duc de Caraman, then ambassador of France near the court of Austria. This illustrious amateur, believing that his picture was worthy of figuring in a grand gallery, considered it his duty to deprive himself of it, he offered it to the king for the gallery of the Museum, where it is now placed.

Gerard Hondhorst, was born at Utrecht in 1592, he studied for a long time in Italy, he was known there by the name of Gerard *delle Notti*, because his subjects were very often night pieces.

Breadth, 8 feet 11 inches; height, 6 feet 9 inches.



N. Poussin p.

PAYSAGE — REPOS DES VOYAGEURS

PAYSAGE,

REPOS DES VOYAGEURS.

Félibien raconte que Poussin, pendant son séjour à Rome, évitait la société, et se dérobait même à ses amis, pour se retirer seul dans les lieux les plus écartés, où il pouvait observer les plus beaux effets de la nature. C'était dans ces retraites et ces promenades solitaires qu'il faisait de légères esquisses des choses qu'il rencontrait propres pour le paysage, comme des terrasses, des arbres, ou quelques beaux accidens de lumière.

Le paysage que nous voyons ici est probablement le résultat de quelques unes de ces études : le groupe d'arbres du milieu est d'une vérité parfaite; sur le devant, à gauche, est une fontaine très simple, et au bord de laquelle un voyageur assis lave ses pieds. Poussin, cherchant toujours à nous reporter vers les anciens, a placé sur le tronc de l'arbre du milieu une figure de Diane avec des flèches et un carquois en sautoir.

C'est en 1650 que Poussin peignit ce tableau, pour M. Passart, maître des comptes; il a été gravé par Baudet, et fait partie de la suite de quatre paysages dédiée au prince de Condé en 1684.

Larg., 6 pieds 6 pouces? haut., 4 pieds 8 pouces?

A LANDSCAPE,

TRAVELLERS REPOSING.

Félibien relates that Poussin, during his stay at Rome, avoided society, and stole away even from his friends, for the purpose of retiring to sequestered places, where he could study the most beautiful effects of nature. It was in these retreats, and during his solitary rambles that he made slight sketches of objects which he discovered proper for landscape painting, such as terraces, trees, or beautiful effects of light.

The landscape we here see is probably the result of some of these studies: the group of trees in the middle is perfectly natural; in front, to the left, is an unadorned fountain, on the edge of which a traveller is washing his feet. Poussin, who is always anxious to carry us back to the ancients, has placed on the trunk of the centre tree, a figure of Diana, with arrows and a quiver slung upon her shoulder.

It was in 1650 that Poussin painted this picture, for M. Passart, secretary of state; it has been engraved by Baudet, and is one of a series of four landscapes dedicated to the prince de Condé in 1684.

Height, 7 feet; breadth, 5 feet.



215

RAPHAEL ET LA FORNARINE.

RAPHAEL ET LA FORNARINE.

La *Fornarine*, ou la boulangère, est un des modèles dont Raphaël s'est servi le plus souvent, peut-être parce que le caractère de sa tête avait plus de grace, plus de beauté et plus de pureté dans les traits; peut-être aussi parce que le charme qu'il trouvait en elle lui avait inspiré des sentimens, qui l'engagèrent à l'avoir presque toujours auprès de lui, même quand il travaillait.

M. Picot, auteur de ce tableau, a adopté cette opinion; il suppose que Raphaël, assis près de la maison qu'il occupait aux portes de Rome, cherche à tracer sur le papier la belle vue qu'il a devant les yeux; mais il est interrompu dans son travail, et il est facile de voir que l'amour qui l'occupe en cet instant n'est plus celui des beaux-arts.

La composition de ce tableau est assez gracieuse, mais l'exécution n'est pas aussi franche qu'on pourrait le désirer : les arbres portent une ombre qui laisse dans la demi-teinte les deux seules figures de ce petit tableau. Il fut exposé au salon de 1822, et a été gravé par M. Garnier. Il fait partie du cabinet de M. Schoënborn, à Mayence.

Haut., 2 pieds 1 pouce; larg., 1 pied 8 pouces.

RAPHAEL AND FORNARINA.

Fornarina, or the baker's wife, was one of the models of which Raphael made so much use, probably because the caracter of her head had more grace, more beauty and more correctness in the features than those of others; perhaps also because the charms he found in her inspired him with sentiments, that induced him to have her almost always near, even when he studied.

M. Picot, the painter of this picture, has adopted this opinion; he supposes that Raphael, sitting near the house he occupied at the gates of Rome, is about tracing upon paper the beautiful view before him; but he is interrupted in his attempt, and it is easily to be seen that the love which occupies him, has not in this instance been inspired by the fine-arts.

The composition of this picture is sufficiently graceful, but the execution of it is not so free as could be wished: the trees give a shadow which throws the only two figures that compose the picture, into middle tint. This production was exhibited at the Saloon in 1822, and has been engraved by M. Garnier. It forms part of M. Schoënborn's cabinet, at Mayence.

Height, 2 feet 3 inches; breadth, 1 foot 10 inches.



LE PÉDAGOGUE.

LE PÉDAGOGUE.

Cette expression, qui maintenant est prise en mauvaise part, était chez les anciens le nom que l'on donnait à celui des esclaves à qui était confiée la conduite et l'éducation des enfans. Celui-ci est le pédagogue des enfans de Niobé, et fait partie de ce groupe extraordinaire par le nombre et la beauté des figures On a cru pendant long-temps que cette statue était celle d'Amphyon, mari de Niobé; mais c'est une erreur qu'il a été facile de démontrer. Son habillement est celui que portaient les barbares, c'est-à-dire tous les peuples étrangers à la Grèce; ses longues manches, la forme de son manteau, sa chaussure, la longueur de ses cheveux, la rudesse de sa barbe, tout fait voir en lui un de ces étrangers que les Grecs choisissaient parmi leurs esclaves pour être l'instituteur de leurs enfans.

L'étonnement et l'effroi sont peints sur le visage de ce malheureux homme, qui voit frapper de mort les enfans confiés à ses soins, et qui sous ses yeux s'exerçaient à la lutte, à la course et aux autres exercices

Le bras est une restauration moderne.

Haut., 5 pieds 4 pouces.

THE PEDAGOGUE.

This expression, now used in an ironical sense, was a name given among the ancients to the slaves in whom they confided the care and education of their families. This person was pedagogue to the children of Niobe, and formed a part of that group, so extraordinary for the number and beauty of its figures. The present statue was for a long time believed to be Amphion, the husband of Niobe; but it is an error, and has been easily proved. His costume is that which belonged to barbarians (this term was given by the Grecians to all foreigners); his long sleeves, the form of his mantle, his sandals, the length of his hair and the roughness of his beard, point him out at once to be one of the foreigners chosen by the Greeks from among their slaves to be the instructors of their children.

Astonishment and terror are depicted upon the visage of the unfortunate man, who sees the children destroyed, who had been confided to his care, and who had been wrestling before his eyes, or racing, or at other exercises.

The arm is a modern restoration.

Height, 5 feet 9 inches.

TABLE

DES

PEINTURES ET SCULPTURES

CONTENUES DANS LES LIVRAISONS 25 A 36 BIS.

31	181	Héliodore chassé du temple.	RAPHAEL.	*Vatican.*
	182	Les quatre Philosophes.	RUBENS.	*Galerie de Florence.*
	183	Victor III appr. les statuts.	LE SUEUR.	*Musée français.*
	184	S. Bruno donnant l'habit.	LE SUEUR.	*Musée français.*
	185	Sainte Geneviève.	P. GUÉRIN.	*Musée du Luxembourg.*
	186	Un fils de Niobé.	. . . . .	*Galerie de Florence.*
32	187	Saint Pierre en prison.	RAPHAEL.	*Vatican.*
	188	S. Bruno reçoit un message.	LE SUEUR.	*Musée français.*
	189	S. Bruno arrive à Rome.	LE SUEUR.	*Musée français.*
	190	Marius à Carthage.	COIGNET.	*Cabinet particulier.*
	191	Funér. de Phocion. Pays.	POUSSIN.	*Cabinet particulier.*
	192	Une fille de Niobé.	. . . . .	*Galerie de Florence.*
33	193	Justification de Léon III.	RAPHAEL.	*Vatican.*
	194	S. Bruno refuse un archevê.	LE SUEUR.	*Musée français.*
	195	S. Bruno en Calabre.	LE SUEUR.	*Musée français.*
	196	S. Jean voyant l'agneau.	A. CANO.	*Cabinet particulier.*
	197	Pandore et Mercure.	ALLAUX.	*Musée du Luxembourg.*
	198	Niobé et sa fille.	. . . . .	*Galerie de Florence.*
34	199	Couronn. de Charlemagne.	RAPHAEL.	*Vatican.*
	200	S. Bruno visité par Roger.	LE SUEUR.	*Musée français.*
	201	Roger éveillé par S. Bruno.	LE SUEUR.	*Musée français.*
	202	Cendr. le Phocion. Paysage.	POUSSIN.	*Cabinet particulier.*
	203	Ismayl et Maryam.	HOR. VERNET.	*Cabinet particulier.*
	204	Fils de Niobé luttant.	. . . . .	*Galerie de Florence.*
35	205	Incendie de Borgo Vecchio.	RAPHAEL.	*Vatican.*
	206	Mort de S. Bruno.	LE SUEUR.	*Musée français.*
	207	S. Bruno enlevé au ciel.	LE SUEUR.	*Musée français.*
	208	Scène d'effroi. Paysage.	POUSSIN.	*Cabinet particulier.*
	209	L'Amour implorant Vénus.	ROUGET.	*Cabinet particulier.*
	210	Une fille de Niobé.	. . . . .	*Galerie de Florence.*
36	211	Victoire d'Ostie.	RAPHAEL.	*Vatican.*
	212	Fuite en Egypte.	MURILLO.	*Cabinet particulier.*
	213	Marche de Silène.	HOUDHORST.	*Musée français.*
	214	Repos des voyageurs. Pay.	POUSSIN.	*Cabinet particulier.*
	215	Raphaël et la Fornarine.	PICOT.	*Cabinet particulier.*
	216	Le Pédagogue.	. . . . .	*Galerie de Florence.*
36 *bis.*		Titre, Tables.		
		Notice sur Raphaël Sanzio.		
		— sur Guido Reni.		
		— sur Pierre Mignard.		

INDEX

TO THE

PAINTINGS AND SCULPTURES

CONTAINED IN THE PARTS 25 TO 36 BIS INCLUSIVE.

